



BIBLIOTHECA  
UNIV. JAGELL.  
CRACOVENSIS

910340

3. kopia

Mag. St. Dr.

I

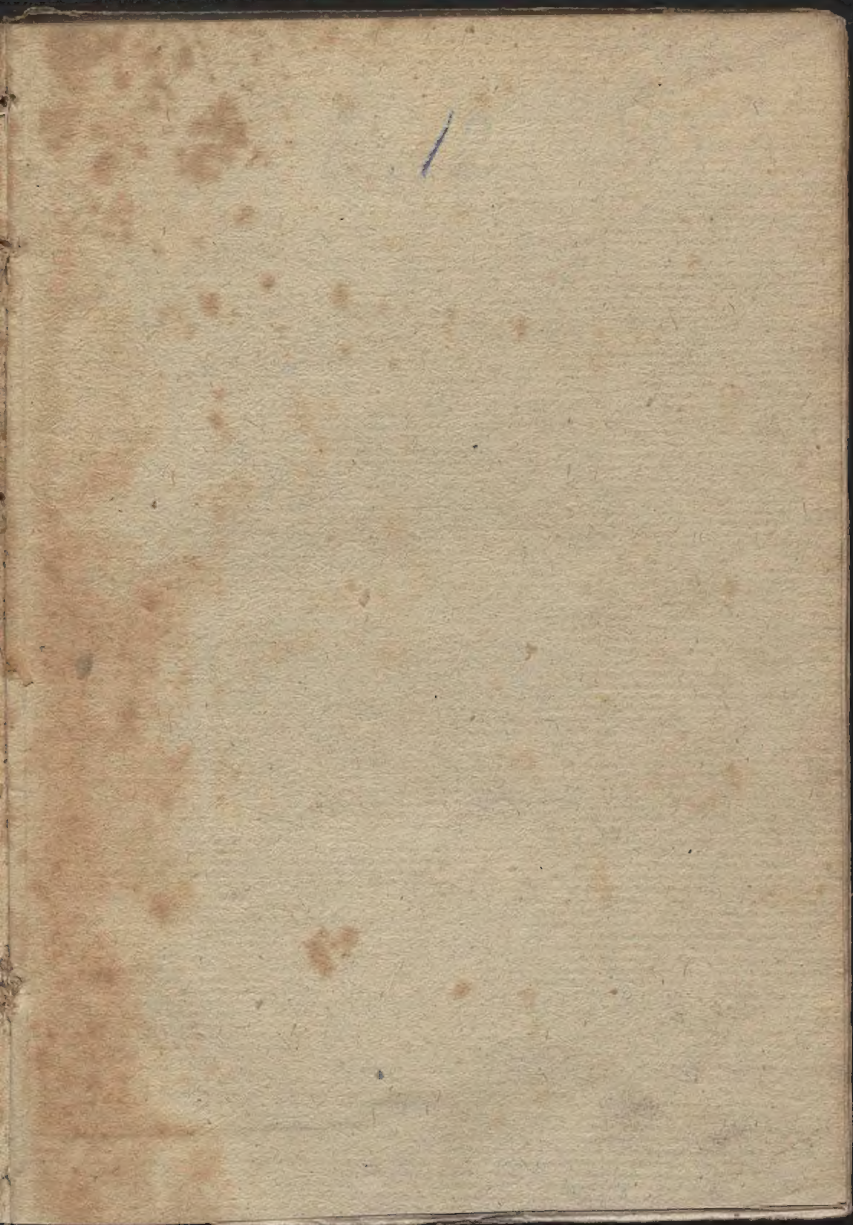


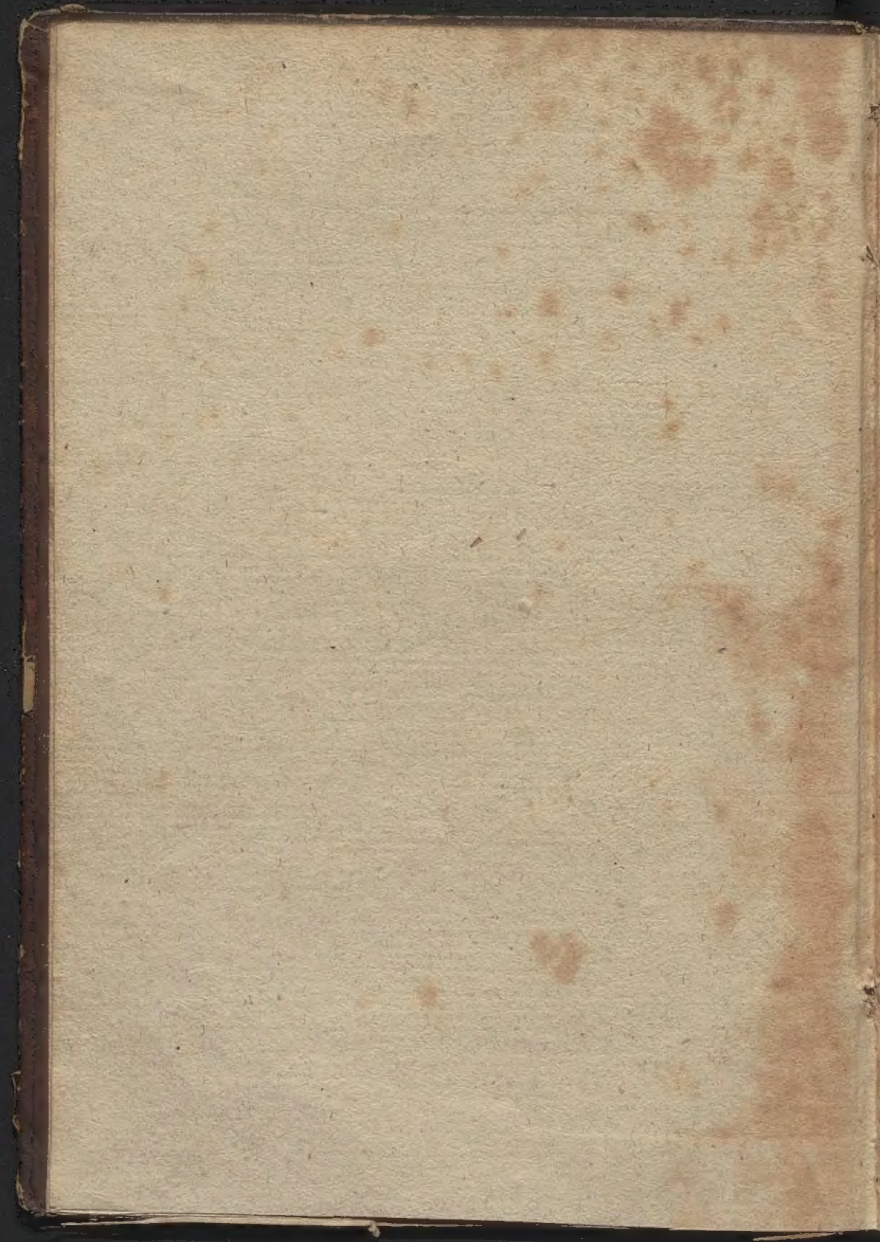
*Boyle*



910340 I  
Mag. St. Dr.









Betrachtungen  
über die  
Mahlerey.

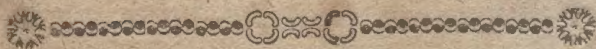


Zweiter Theil.

---

Vos exemplaria Graeca  
Nocturna versate manu, versate diurna:

HOR. A. P.



W J E N,

gedruckt bey Joh. Thomas Edlen v. Trattnern,  
k. k. Hofbuchdruckern und Buchhändlern.



12700

I-2

LIBRARY  
UNIVERSITY OF  
TORONTO  
1955

inv. 12703



# Drittes Buch.

Von der

## Zeichnung.


LIBRARY  
OF THE  
UNIVERSITY OF  
CHICAGO  
PRESS

910340

I/2

St Dr. 2016.D.81/55(69)





# Das dritte Buch.

## Die Zeichnung.

---

XXXIV.

Von dem Aufnehmen der Zeichnungs-  
künste und von der Zeichnung  
überhaupt.

**D**ie bildenden Künste bedürfen in aufgeklär-  
ten Zeiten keiner Schutzschrift. In der  
Folge meiner Betrachtungen darf ich nur  
die Nichtigkeit und Zierlichkeit der Zeichnung mit  
berühren. Beyder Wichtigkeit wird für diese  
Künste überhaupt, und für die Schönheit des  
menschlichen Bildes insbesondere, eben so wenig  
einen Beweis nöthig haben.

XXXIV.  
Beit.

Und gleichwohl muß ich es Ihnen, geliebter  
Freund, gestehen. Ich ward anfänglich in Ver-  
suchung gesetzt, den Vorwurf der Ueppigkeit von  
der vernünftigen Anwendung dieser Künste abzu-  
lehnen. Im Ernst, würden Sie es mir nicht  
verdacht haben.



Drittes  
Buch.

Alle schönen Künste sind, wie die Kunst eines Bezaleels und Uthaliab, Geschenke des Höchsten: eines Schöpfers, der seinen Geschöpfen Vergnügen gönnet. Aber jegliches Vergnügen soll unsern wesentlichen Pflichten, und dem Zwecke unserer Bestimmung, als der weisesten Absicht, untergeordnet bleiben. Wird diese Unterordnung überschritten: so kann der Geschmack an dem Ueberflüssigen auch bey dem sonst unentbehrlichsten Geräthe auf den Mißbrauch verleiten \*).

Wie kommt es also, gedachte ich bey mir selbst, daß so viele wackere Eiferer, die doch schwerlich, wie Moliere, die Sitten bessern, oder als Racine, durch einen einzigen Zug \*\*), die Denkungsart der Könige ändern werden, immer die schönen Künste selbst nennen, wenn sie vermuthlich nur den Mißbrauch in Gedanken führen? Es muß an der unbestimmten Streitfrage liegen. Nach einem gereinigten Geschmacke frage ich nicht: denn sobald man diesen hat, kämpfet man nicht mehr wider die Künste.

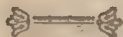
Ihres Nutzens ungeachtet, werden alle angenehmen Künste mit Recht von demjenigen verworfen, der befugt ist, das wohlgeordnete Vergnügen

---

\*) Non in rebus vitium, sed in animo ipso est.  
SENECA de Paupert.

\*\*) Man weiß, daß Ludwig der XIV. von einer Stelle im Britannicus (Act. IV. Sc. IV.) so gerühret worden, daß er seit dem nicht mehr öffentlich gesanget hat. Babiotes litt. et crit. T. II. p. 5.





gnüßen jener Art von den liebevollen Absichten des Schöpfers \*) für uns auszuschließen. Die reizenden Farben des Frühlings stehen den unumstößlichen Beweisen solcher Kämpfer nur noch im Wege. — Doch nein, der Frühling selbst beweiset für sie, und für die Möglichkeit des Mißbrauchs. Der November ist für ihre Sittenlehre geschaffen. Die Warnung des englischen Zuschauers †) an die Töchter Großbritanniens ist wenigstens nicht durch diesen Monat veranlaßt worden.

Die bekanntesten Gründe, die man von jenem Geschmacke an dem Ueberflusse, auch in so fern er in einen Mißbrauch ausarten kann, für das Aufnehmen der Völker herzuleiten pfleget, würde ich gegen strenge Sittenlehrer müssen fahren lassen. Ich würde vielmehr Gründe für die verhältnismäßige Vertheilung der Künste hervorsuchen, die ohne den Sitten zu schaden, den Geschmack allgemeiner macht, die Lage des Landes ††)

U 3 . . . . . vorzüg.

\*) Quamobrem si quem forte inueneritis, quia pernetur oculis pulcritudinem rerum, non odore, ullo, non tactu, non sapore capiat, excludat auribus omnem suauitatem; huic homini ego fortasse et pauci Deos propitios, plerique autem iratos putabunt. CIC. Orat. pro M. Coelio, n. 41.

†) Beware of the Month of May! Num. 395. mit Beziehung des 365. Stückes.

††) Wo z. B. das Schnitzwerk, nach Art der Berchtesgäudener Arbeit, einträglicher seyn kann, als die Arbeit des klüglichen Tischers.

❖ — ❖

Drittes Buch. vorzüglich nuket, und auswärts den Vertrieb be-  
fördert. Gründe, die vielleicht der Zanksucht und  
ihren überflüssigen Gehülffen dasjenige nahmen,  
was sie sanfteren, oder für unsere Beschüßung  
edlern Requiraaen zuwendeten. Gründe, die wes-  
der der nöthigen Einheit des Ganzen in einem  
Staat durch vergrößerte Theile zu nahe träten,  
noch in einem Lande, wie Addison \*) in gewissen  
Herzogthümern in Italien, Ueberfluß an Kunst-  
werken und Mangel an Brücken zugleich zu be-  
merken gestatteten.

Allein auf diese Maasse würde aus meinem  
Eifer für die Künste eine Betrachtung einer ganz  
andern Art entstanden, und Sie, mein werthes-  
ter Freund, würden berechtiget seyn, mir das:

*Sed nunc non erat his locus,*

*Nur hierher will es sich nicht schicken,*

mit allem was darauf folget, aus dem Horaz in  
Erinnerung zu bringen. Sie wollen hingegen  
meine Gedanken von dem ausübenden Theil der  
Kunst wissen, in welchem ein akademischer Künsts-  
ler Ihrer Aufmunterung ungleich würdiger wäre:  
wie willig würde ich die Feder Künstlern abge-  
ben, die wie Menas \*\*) mahlen, und wie der  
jüngere Cochin schreiben!

Ich

---

\*) Remarks on Several Parts of Italy . p. 335.

336.  
\*\*) Was dieser nach Spanien berufne große Künstler  
vor seiner Abreise von der Malerey soll geschrieben  
haben, ist mir noch nicht zu Gesicht gekommen.



Ich nehme das Wort *Zeichnung* in dem all- gemeinsten Verstand. Indem ich das Aufnehmen der Zeichnungskünste in einem Lande wünsche, darf ich die Bewegungsgründe der Commercien- deputation im Bretagne nicht unerwehnt lassen \*). Vorstellungen von solcher Wichtigkeit blieben bey einsehenden Landständen nicht ohne Eindruck, und diese bestellten sofort zween Zeichenmeister zu öffentlichen Lehrstunden, einen für Rennes, den andern für Nantes.

Wo können Kunstschulen, und, nächst diesen, wirkliche Mahlerakademien mit besserem Erfolg aufgerichtet werden, als wo schon Galerien vorhanden sind? Die Nachbarschaft mit den Niederlanden würde in dieser Absicht z. B. für Dusseldorf einen neuen Bewegungsgrund darbieten. Der herrliche Vorrath so vieler nach den vornehmsten Artikeln abgegossenen Bilder, die füglich in ei-

U 4      nen

\*) Presque tous les Arts, qu'il est si important de perfectionner, ne peuvent faire de grands progrès sans le Dessin; c'est principalement par le goût supérieur dans cet Art que les Manufactures du Royaume, se font acquis la préférence sur celle des Etrangers. Les villes de Rouën et de Rheims ont fondé des Ecoles publiques de Dessin. Nos Artistes et nos Ouvriers retireroient beaucoup d'avantages d'un pareil établissement. Man sehe den besondern Bericht besagter Commission an die Stände von Bretagne vom 10 Febr. 1757. in der Ecole d' Agriculture, (à Paris, 1759. p.) auf der 142. Seite.



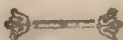
Drittes  
Buch.

nen besondern Saal zu ebener Erde, als vormalis in die Galerie gestellet worden, wo die Weise des Gypses\*) den Farben der Gemälde Eintrag that, ist ein todter Schatz für einen Staat, der nicht damit für das Aufnehmen der Künste wuchert. Mit Abgüssen dieser Art \*\*) beförderte König Franciscus der erste in Frankreich den edelsten Endzweck und durch aufblühende Künste ward Frankreich endlich denjenigen Ausländern nothwendig, bey denen die Künste ihren Sitz früher aufgeschlagen, und weniger Beförderung gefunden hatten. Das Verdienst um die erste Unterflüßung scheint mit den Zeiten des Perikles, des Lorenz von Medicis und Franciscus des ersten einen so großen Glanz, als den Zeiten Alexanders, Leo des zehnten und Ludwigs des vierzehnten zu ertheilen, und hat an die Dankbarkeit der Nachkommenschaft den nächsten Anspruch. Ich habe einen fremden Ort angeführet, und übergehe wichtigere Hülfsmittel für das Aufnehmen der Künste an demjenigen Orte, wo ich schreibe. Es  
ist

---

\*) Bey dem Polymeris des Herrn Spence möchte die Anordnung vieler Marmorbilder in einem eigentlichen Gemähldezimmer gleiches Bedenken erwecken, das bey mäßigen Auszierungen mit Gefäßen und Bildern von altem Erzte wegfällt.

\*\*) Man sehe oben S. 208. und die Eclaircissement auf der 337. Seite nach.



ist leicht, sagte Sokrates \*), die Athenienser in Athen zu loben. xxxiv.  
Betr.

Im übrigen mag ein erfahrener und vernünftiger Mann †), dem die Vorrechte der Sitten insbesondere so sehr, als das Aufnehmen des Landes überhaupt, am Herzen liegen, künftig einem Soret †† und andern, denen Montesquien und Gume nichts abgewinnen können, das: *decipimur specie recti*, zu Gemüthe führen.

Wer für das Vollkommenere in den Künsten schreibt, wird manchen Künstler, wie Boileau den Racine in Ansehung des Reimens, um ein gewisses Vorurtheil der Leichtigkeit bringen. Von

U 5 unglück:

\*) Aristoteles Rhet. II, 9.

†) „Die Ermunterung der Künste, als a) der Malereyen und Bildhauerkunst, gehöret eigentlich nicht zum Laza, sondern ist höchstnützlich und einem Lande nützlich: daher sehr zu wünschen, daß die Künstler, so der Krieg verjaaget, wieder herzu kommen mögen. Diese Künste bringen in die Handwerker so gar eine gewisse, in andern derselben entbehrenden Lenden nicht zu erlangende Geschicklichkeit, welche den Manufacturen immer eine höhere Vollkommenheit verschaffen muß. Man kann also das Reichthum, Mahlen und Schnitzen nicht genug aufmuntern, um die Leute sehen und urtheilen zu lehren.“ Zufällige Betrachtungen in der Einsamkeit 1. Sammlung auf der 56. u. f. Seite.

a) nach flir als, ist hier ein Druckfehler.

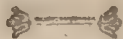
††) *Essai sur les Moeurs*. Man sehe darüber das Urtheil im *Journal encyclop. Merz, 1756. a. d. 42. Seite.*





Drittes Buch. unglücklichen Bemühungen wird er abschrecken, und den Ksterrkünstler auf Handthierungen verweisen, die ihm und dem gemeinen Wesen nützlicher sind. Wer wird es dem Kunststricher danken? Gewiß nicht derjenige, der gegen die Ueppigkeit schreibt, und glaubt, er habe sich derselben entrisen, und als ein besserer Patriot und noch klügerer Wirth, sich von einem geringen Mahler mahlen lassen. Nach unsern Sätzen hätte dieser geringe Mahler gar kein Mahler werden sollen. Insgemein sind aber die kleinsten Genies die größten Vertheidiger des Mittelmäßigen. Dem Karsen, der bei dem größten Vermögen, nichts auf das Aufnehmen der Künste wendet, gönne man seine Gründe, und die Larve der Ueppigkeit entgegen gesetzten Tugend. An gewissen Seelen würde auch der beste Bildnismahler nichts auszusdrücken finden.

Der Versäumnis in der Zeichnung haben wir eben den Schwarm der elenden Bildnismahler zu danken. Sie haben zum höchsten die Eintheilung des Kopfes gelernt, und damit wagen sie sich in die Welt. Die bloße Aehnlichkeit der Gesichtszüge vergnügt oft den willfährigen Bewunderer. Die Aehnlichkeit des Wesens und der Ausdruck des Temperaments, das sich auch durch Colorit und Stellung offenbaret, gehet mit dem guten Anstande verloren, den so wenige kennen.



Die Uebereinstimmung der Gliedmassen unter sich, oder die Beobachtung der Verhältnisse der Theile zum Ganzen, welche die Alten die *Symmetrie* nannten, ist die Richtschnur der Zeichnung, die den Umriß bestimmt. Schaeffer ist bemühet, beyde Unterschied aus einander zu setzen. Der Zeichnung weist er, zu ihrer Beschäftigung, die Wichtigkeit der Theile, und der Symmetrie deren Einstimmung im ganzen an. In der Ausübung lassen sich beyde unmöglich von einander trennen.

XXXV.  
Bett.

Nur sagen Sie mir, werthester Freund, wie ist es möglich gewesen, daß Zeichnung und Mahlerey schon zu des *Varro* Zeit so hoch gestiegen sey, und dieler doch, nach dem *Plinius* \*, zu allererst der Mahlerey die *Symmetrie* gegeben habe? Eben so räthselhaft scheint, bey dem so spät in der Mahlerey erfundenen Ausdruck der Regungen der Seele, die, voraus gesetzten Falls, nothwendig ohne solchen Ausdruck, und gleichwohl vortreflich gerathene Feldschlacht des ungleich ältern *Bularchus*.

Sollte es mit einigen Stellen der ältern Geschichte der Kunst nicht, wie mit vielen Stellen aus dem *Seneca* gehen? Einzeln angeführt sind es Sentenzen, zusammengefaßt leiden sie \*\*).

Der

\*) *Primus symmetriam picturae dedit.* XXXV. 9.

\*\*) *Carpenteriana* p. 59.



Drittes  
Buch.

Der Wachsthum aller Künste hält seine Stufen ; nicht aber hält sie allezeit der Ausdruck unsers Lobes. Verbannen wir einmal die Vorurtheile : so wird ein reizender Zug der Wahrheit uns mit dem du Bos , dem vernünftigen Verehrer der Alten , folgern lassen , daß die ersten rohesten Kunstwerke so lange man nichts bessers kannte , göttlich scheinen müssen. Diese zu erheben , fand man den prächtigsten Ausdruck , wie angemessen , der uns noch jetzt bey den höchsten Werken der Kunst kaum zureichend scheint.

Tous les metaux étoient or ;  
Toutes les fleurs étoient roses.  
*Malherbe.*

Tealiches Metall war Gold ;  
Alle Blumen waren Rosen.

Noch jetzt hat fast jede Residenzstadt ihren vermeinten Apelles , der sich oft für die Kindheit der Künste besser , als in unser Zeitalter geschickt hätte. Doch seine Bewunderer , die entweder nichts bessers kennen , oder für das Bessere keine offene Augen haben , werden ihn mit eben dem Beyfall , wie Wien seinen Meytens , oder Berlin seinen Pesne rühmen.

Das goldene Alter der Bildhauerkunst läßt uns zuverlässig schliessen , daß damals auch keine Gemählde , wo der Künstler schlecht gezeichnet hatte



hatte, in einiger Achtung seyn können.. Die herkulaneischen Tängerinnen könnten den Vorwitz eines jeden demüthigen, der den Reiz in der Zeichnung, geschweige die Richtigkeit der Zeichnung selbst, der alten Mahlerey streitig machen wollte. Die Farbengebung, Anordnung und Perspectiv gehören in andere Untersuchungen. Sind nur die Namen der grossen Künstler, nebst denen, die ihnen am nächsten kamen, auf die Nachwelt gebracht worden: so ist doch leicht zu vermuthen, daß damals auch geringere Künstler sich von der Kunst genährt haben. Auch nur diese abzuhalten, wäre es schon nöthig gewesen, daß Alexander die Erlaubnis, ihn abzubilden, auf gewisse Künstler eingeschränket hätte.

XXIV.  
Bitt.

Nach dieser ungleichen Achtung werden die Verehrer des Alterthums sich prüfen, ob sie in den alten Denkmalen, die wesentliche Schönheit der Kunst, oder nur das Alter und die Seltenheit, wie einige den sinnlichsten Geschmack des Erztes an den alten Münzen ehren. In dem ersten Fall verdienen sie bey ihrer Kenntniss zwiefache Hochachtung; allein in dem letzten Fall wird man ihnen Verehrung der alten Denkmale ohne Unterschied gerne gönnen, aber sie doch zuweisen an eine Minerva \*) erinnern dürfen, die den Marsyas, den Silen, züchtigte, weil er eine Flö-

---

(\* Dieser Statue gedenket Pausanias in Atticis, 24)



Drittes Buch. Flöte aufhub, die sie weggeworfen hatte, und nicht wollte, daß man sie aufhabe. Wie viel Nachahmer hat nicht dieser Silen unter den Sammlern aller, auch unausgelesener Zeichnungen berühmter Meister.

Indessen sind wir glücklich, daß noch einige Denkmale der Zeichnung der Alten in Marmor bildern, der Buch des Jeroboam, der Rache kleiner Seelen \*), und zuletzt noch dem blinden heiligen Eifer \*\*) entkommen sind. Was uns von der Farbengebung der Alten dunkel oder verborgen geblieben ist, das ersetzt die Kunst der Neuern; und selbst die Natur führet uns öfter wie ich schon erinnert habe, auf ein schönes Colorit, als auf eine vollkommene Zeichnung.

Bei Vergleichung der Antike mit der Natur haben wir dieses bemerkt, um auf beyder Verbindung genauer zu sehen. Darnach wählet der Lehrmeister die Natur, die er dem Lehrlinge zum Modell setzet: und an der Antike lernet abermal  
der

---

\*) Große Seelen denken wie Demetrius Poliorcetes. Sie führen mit Kunstwerken keinen Krieg, wie Don Quixote mit den Marionetten.

\*\*) Die letzten, von denen die Geschichte meldet, daß sie Kunstwerke zertrümmert haben, waren Mahomet und die Bildersünder. Man sehe Histoire des Arts qui ont rapport au Dessin par P. Monier, (à Paris 1698. 8.) p. 116. und 121. Dieses Buch ist nützlich, aber in den Namen der deutschen und niederländischen Künstler überaus fehlerhaft.



der Lehrling, diejenige Vollkommenheit in den Theilen selbst kennen, die dem Modelle abgehet. xxxiv.  
Bitt.

Bei den Zeichnungen nach dem Leben, dessen genaueste Folge die Natur den Mahlern für ihr sogenanntes Studium aufbehalten sollen, kann auch nachmals, für die Anwendung im Gemählde, die Antike zu Rathe gezogen werden. Das Gefühl des Künstlers wird meine Erinnerung rechtfertigen. Niemand hat sich über Aufmunterungen hinaus zu setzen, wenn ihn die Antike auch nur fähiger machen sollte, den Charakter der Figuren, nachdem es der Endzweck des Gemähldes erfordert, zu erhöhen oder zu mäßigen.

Ich verlange dasjenige was ich als dienlich angegeben habe, in keine ausdrückliche Nothwendigkeit zu verwandeln. Nur kommt es hier nicht auf bloße Vorrechte des Genies an. Die Fertigkeit in Kenntniss der Antike, und der schönen Natur, können allein das Vermögen geben, so fort dem um die Wahl geringen Modelle nach höhern Begriffen zu folgen.

Nach diesen Begriffen mahlt der Künstler auch aus eigenem Geiste, der durch Antike und Natur genähret worden. Wie würde sonst der Mahler bey Mauergemähldeu zu recht kommen? Hier reden wir aber vorzüglich von Stufen des Unterrichts,





Drittes  
Buch.

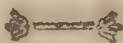
Man hat in der französischen Mahlerakademie \*) dafür gehalten, daß jener Zusatz des Vollkommenen Anfängern zu schwer falle. Es sey zwar, heißt es weiter, mit deren Beseßigung nach den schönen Ueberbleibseln des Alterthums der Anfang zu machen, und es werden selbige ihnen auch vortheilhafter, als das lebendige Modell seyn. Man mag von beyden, welches man will, vor sich nehmen: so ist dessen genaueste Folge anzurathen. Hierdurch wird Auge und Hand zu derjenigen Richtigkeit und Genauigkeit gewöhnet, die den Grund zu aller mahlerischen Übung leget; und der Künstler erlanget, in Nachahmung aller Gegenstände, die ihm nöthige Fertigkeit. Vollkommenen Lehrlingen siehet alsdann der Weg zur Theorie offen, und die Erforschung derjenigen Gründe frey, nach welchen die Urheber jener Meisterstücke zu Werke gegangen sind.

Ein Marmorbild aus dem Alterthum ertheilet sodann mehr Unterricht, als das beste Lehrbuch: aber man muß erst die Sprache jenes Unter-

ters

---

\*) Testelin, S. II. Laitresse ist mit diesem einstimmig. Im übrigen bemerkt man, daß es am besten sey, nicht anfänglich zu gewöhnen, groß zu zeichnen, weil es viel leichter ist, von dieser Art, zu kleinen Figuren, als umgekehrt, zu schreiten. Man sehe des J. B. Corneille Elements de la Peinture pratique, (à Paris, 1684. 8.) im 8. Cap. auf 19. Seite.



verrichtet, wie die Sprache verstehen, in welcher das Lehrbuch geschrieben ist. Die folgenden Betrachtungen sollen den angehenden Künstler mit jener Sprache bekannt machen, oder ihn wenigstens aufmuntern, in der Lehre von der Zusammenstimmung der Verhältnisse, von den Müssen, oder den Werkzeugen der Bewegung, von dem Ausdrucke der Leidenschaften, und folgendes in andern Theilen fortzuschreiten.

XXXIV.  
Betr.

### XXXV.

#### Von der Zusammenstimmung der Verhältnisse überhaupt.

**W**ir nähern uns den besondern Theilen der Schönheit menschlicher Bildung. Die über das Ganze ausgebreitete Unmuth ist das erste, was das Aug des Künstlers aufmerksam macht. Es untersucht folgendes die Uebereinstimmung der Gliedmassen, oder, welches einerley ist, die Richtigkeit der Verhältnisse, und wählet tüchtigste Muster.

So ist die Analogie, oder eigentlicher die Symmetrie \*) der Griechen, der der ältere Plinius keinen lateinischen Namen zugestehen wollte.

Den

\*) Man sehe die XIX. Betr. a. d. 233. Seite nach.



Drittes Buch. Den Namen der Proportion billigte Quintilian.  
Die übrigen Benennungen \*) findet man im  
Junius und Scheffer beyſammen.

Diese Richtigkeit der Verhältnisse iſt für den  
Zeichner, als Zeichner betrachtet, das wichtigſte.  
Sie würde ihn aber weder gereizet, noch dem  
Körper das Leben und das Gefällige gegeben ha-  
ben, wenn die äuffern Bewegungen nicht mit An-  
nehmlichkeit zugestimmt hätten, noch dem Ab-  
risſe lebhaft mitzutheilen wären. Denn was iſt  
der Reiz in dem eigentlichen Verſtande anders,  
als die der Schönheit zustimmende Bewegung?

Diese Bewegung wird durch eine Seele ge-  
lenket, deren Ausdruck das Rührende, die See-  
le der Kunst wird. Der Geschmack verlangt  
mehr, als bloſſe Richtigkeit, die das Gute nur  
zuerst an die Grenzen des Schönen bringt.

Hier hätten Sie ungefehr, geliebtester Freund,  
den Abriſs meiner künftigen Untersuchungen. Er  
wird mich verbinden, mit Ihnen von Verhältniſ-  
ſen, von der Bewegung und Stellung, vielleicht  
von der sogenannten Linie der Schönheit, vor al-  
len aber von dem Ausdrucke der Gemüthsbewegun-  
gen zu ſprechen. Gleichwohl würden diese Be-  
griffe der Schönheit, wo nicht für den Bildhauer,  
Gieſſer und Steinschneider, doch für den Maler,  
in eigentlichsstem Verſtande, und ſelbſt vielleicht  
für

---

\*) *Convenientia partium, congruentia, compo-  
ſitio und. amplex et mehr.*



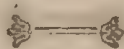
für den schönsten Theil des menschlichen Geschlechts mangelhaft bleiben, wenn man der lebhaften Farbe nicht, als einem Theil \*) der Schönheit, Gerechtigkeit widerfahren liesse. An der Lehre von der Abwechselung der Tinten in einem wohlgebildeten Gesicht würden vermuthlich vor ihrem Nachttische viele Schönen, die in ihren Spiegel kein Mißtrauen setzen, auch nichts unangenehmes finden. Wenigstens nicht diejenigen, welche sich, wie in England, in den Besitz gesetzt haben, durch ihren Beyfall den schmeicheln den Bildnismahler in die Höhe zu bringen, den ein dürftiger, geschickter Gewandmahler \*\*) zuweisen in geheim unterstehen muß. Aber wie wenig Lesern wird man von Maas, Gewicht und Zahl sprechen, und in deren verehrungswürdigen Gesetzen eine höhere Weisheit zeigen dürfen! Hier mag es genug seyn, dem Nachsinnen eine Spur zu verrathen. Ich werde mich nur bey demjenigen aufhalten, was für den Künstler fruchtbar und der Reize der Kunst fähig ist. Möchte nur die Grazie, die schönen Verhältnissen vorstehet, mich denjenigen Schwung lehren, wodurch ich mich

XXXVI  
Beitr.

B 2 der

\*) Corporis est quaedam apta figura membrorum cum coloris qualitate; eaque dicitur pulchritudo. C. I. C. L. IV. Tusc. quæst.

\*\*) Man erzählt, daß Houbraken, ein geschickter Gewandmahler und Bruder des grossen Kupferstechers; die Bildnisse des in London beliebten Sudons verzeichnet.



Drittes Buch der Trockenheit so mannichfaltiger Ausrechnungen glücklich entreißen könnte!

Der etwas gesenkte Kopf, der den Marmorbildern der Alten so viel Anmuth ertheilet, und ohne welchen gleichwohl der pythische Apoll sich in der erhabensten Stellung erhält, wird wieder erhoben, und die Kopfhaltungen (*airs panchés*), durch welche viele Schönen auf den Reiz einen Anspruch machen, bleiben eingestellt, so lange der Zeichner, strenger als beym Hogarth der Tanzmeister, der den Antonius möchte gerade gestellt wissen, den erwachsenen Menschen entweder nach der Länge des Gesichts (*faccia*) oder des Kopfes (*testa*) ausmisst. Das Gesicht fängt an, wo die Haare über der Stirne aufhören, und hält drey Verhältnistheile, oder Längen der Nase, bis dahin, welches wohl zu merken \*), wo die Augenbraunen angehen; der Kopf hat vier solche Theile, den obersten von der Höhe der Stirne bis zur Scheitel gerechnet. Dieser oberste Theil ist aber nicht bey allen Menschen gleich; daher auch Albrecht Dürer denselben verschieden, Preißler aber  $\frac{2}{3}$  eines solchen Verhältnistheiles dafür annimmt. Man saget also: die Figur hat achtehalb oder acht Köpfe, oder: sie hat zehn Gesichtslängen. Im übrigen bleiben die Verhältnistheile unverändert, man mag wie Gerhard Hudran,  
nach

\*) In den Anmerkungen zum di. Fresnoy v. 113. S. 146. gelehret, da Piles nur der Nasenlänge überhaupte.



nach Köpfen, oder, wie die französische Academie <sup>xxxv.</sup> bey'm Testelin und wie Preiskler, nach Gesichtslän- <sup>Betr.</sup> gen zählen. Armenini hat beyde Worte wechselsweise in einerley Verstand genommen, aber sich so deutlich in den Urtheilungen erkläret, daß er nur bey den flüchtigsten Lesern einen Mißverstand veranlassen kann. Mit Unterabtheilungen, geliebter Freund, will ich Sie jetzt nicht aufhalten.

Albrecht Dürer sah, nächst der Anwendung auf die Perspectiv und Bildschreiberey, in welcher leystern er ein so grosser Künstler, als in der Mahlerey war, besonders auf die Mannichfaltigkeit der menschlichen Gestalten, und daher findet man deren von sieben bis zu zehn Köpfen, nach den genauesten Abmessungen. Die Wahl der schönsten Gestalten und die Mannichfaltigkeit in dem Unterschied wird von der Antike an die Hand gegeben. Mit welchem Rechte wird man aber den Nutzen jenes mannichfaltigen Unterrichts, zumal in solchen Fällen, läugnen, wo die Vorstellung solcher Menschen nicht bloz von der Wahl des Künstlers, sondern von einer gewissen Vorschrift abhängt? Die Fälle \*) kann sich ein jeder selbst bichten. Dürer unterläßt ja nicht die ersten Figuren von 7 Köpfen hässlich \*\*) zu nennen.

## B 3

Loc.

\*) 3. E. d. v. der Abbildung einer sehr langen Person in Lebensgröffe.

\*\*) Desso weniger wird die an sich selbst sehr gelindliche Erinnerung des Geübten auf dem Künstler zum





Drittes Buch. Lomazzo will sogar, daß die Alten die Göttin Vesta so gebildet haben: und glaubet, eine geschmeidigere Bildung würde sich auch für keine Sibylle schicken. Die nächstfolgenden beym Dürer kommen der schönen Antike in den Verhältnissen von acht Köpfen näher. Freylich nicht mit dem Schwung einer geschmackvollen Stellung des Antinous. Wird dieselbe aber ohne Unbilligkeit da verlangt werden können, wo die Abmessungen die geradeste Richtung erfordern \*): und eine schöne Wendung jene, wie es Audran an den Statuen erfahren hat, mühsamer macht?

Ich will nicht glauben, daß Herr Hogarth es verlangt. Aber sobald er †) gegen die geschmacklosen Figuren eines Dürers und anderer in blossen Lehrbüchern eifert, so scheint er ihnen dasjenige wenigstens nicht einzuräumen, was er sich selbst für erlaubt hält. Wem ungefehr der vermessene Wunsch entfallen wäre, daß der englische

---

Vorwurfe gerecht-n. Il faut, sagt Helibien, qu'il y ait une difference visible et aisée à connoître entre un Roy et un Soldat, un homme de Cour et un villageois, si l'on veut rendre un ouvrage vraysemblable et dans sa perfection: et c'est, à vous dire vray, ce qui ne se trouve pas dans les ouvrages d'Albert. Entr. IV. T. I. p. m. 539.

\*) Ich setz: aber voraus, saar Preißler im II. Theil, seines Zeichenbuchs, daß alle Theile, die da sollen gemessen werden, ganz gerade, und fest ohne Druck wegen der menschlichen Auge sehen mühen.  
†) Vergleichung der Schönheit, S. 41.



fische Künstler, ohne zu sehr von seinem Plan ab-  
zugehen, in seinen Tafeln die Venus von Medicis xxxv  
Bett.  
leicht mit mehrerem Geschmack hätte vorstellen  
können, ohne ihr, ohne dringende Noth, umgekehrt  
die Hand eines Milo von Croton zu geben, den  
würde er mit Recht auf die erste Seite seiner Ein-  
leitung und auf die Erklärung verweisen, „daß die  
„Figuren nicht in der Absicht da sind, Exempel  
„von dem was schön und reizend ist, zu zeigen.“  
Was für eine geschmackvolle Zeichnung hat denn  
der Herr Hogarth in solchen Figuren verlangen  
wollen, die zur bloßen Ausmessung, die keiner  
Grazie bedarf, vollkommen gerade gestellet werden  
müssen? Hingegen hat Dürer bey Abtheilung der  
Hälfte des weiblichen Körpers, wie de Piles \*)  
erinnert, ein Verhältniß beobachtet, das man auch  
bey der Venus von Medicis antrifft. Dieses  
könnte vielleicht in den Augen eines Künstlers ei-  
niges Verdienst haben, der sich nicht, wie Herr  
Hogarth, um das Augenmaas allein zu erheben,  
gegen alle Urmessungen durch Linien erklärt hätte.  
Wincentini mag hierauf antworten.

Nachdem dieser gründliche Kunstrichter die  
Verschiedenheit der gewöhnlichen Modelle der  
Künstler, mit deren Unpreisung, angeführet: so  
B 4. . . . . seht

\*) Zum I 13. v. des bli Fresnoy S. 147. La moitié  
du Corps de la Venus de Med. est au pignion,  
et non pas aux genitoires. Albert en use ain-  
si pour toutes les femmes, et je croy qu'il est  
mieux.



Drittes Buch. setzt er die gehörigen Ausmessungen, als eine unumgängliche Bedingung hinzu. „Ich will,“ sagt er \*) solche nur nach den grössern Eintheilungen ansetzen, und die kleinern Theilchen und Genauigkeiten (Sottiglietze) der Linien den Bildschnitzern und denen, die eigentlich mit der Perspectiv umgehen, wie Albrecht Dürer und etliche wenige andere davon handeln, überlassen; denn es giebt Mahler welchen, solche Genauigkeiten zu wissen, überflüssig scheinen. Vielleicht steifen sie sich auf dasjenige, was der treffliche Michelangelo hierüber zu antworten pflegte. Dieser erklärte sich, man müsse den Zirkel in den Augen, und nicht in der Hand haben; weil die Hand arbeite, und das Auge urtheile: und das ist die vollkommenste Wahrheit. Aber, wenn man unterdessen gleichwohl seine Werke ansiehet; so wird man finden, daß er niemals die Grenzen der gehörigen Ausmessungen überschritten hat; wie man solches an vielen, zu ihr und ihrer Werke, deren man im geringsten nicht achtet, größter Beschimpfung und Schande, wahrnimmt. So weit Armenini.

Durch diese Abmessungen gelanget man zu jenem glücklichen und allerdings schätzbaren Augenmaasse, das auch Sandrart empfiehlt. Beydes vereinigte Michelangelo. Ein geübtes Auge bedarf hernach der Abmessungen nicht mehr.

Über

---

\*) Veri precetti della pittura, .p. 57.



Aber ohne eine Richtschur würden alle Verhältnisse von eines jeden Einbildung abhängen. Vergeblich würden alle Marmorbilder ausgemessen seyn. Und Hudran und die Akademien hätten sich diese Mühe, wie London bisher eine Akademie \*) ersparen können.

Ich bedarf auch den Vater der deutschen Maler, zu dem so viel Ausländer sich selbst Kindestrecht genommen haben, nicht in anderer Absicht zu vertheidigen, nachdem Herr Wille \*\*) sich schon hierüber so gründlich und auf eine Art erklärt, die seiner Einsicht und der Liebe zum Vaterlande gleich würdig ist. Ich übergehe hier das merkwürdige Zeugniß des Daniel Barbaro \*\*\* in Absicht auf die Perspectiv. Hätte aber der deutsche Künstler, der die Hochachtung

B 5

eis

\*) Die Beeiferung einzelner Gesellschaften, um die Zeichenkunst in Aufnehmen zu bringen, ist sehr rühmlicher. Die in dieser Art angeklündigten Preise derjenigen Gesellschaft, welche zur Anmerkung der Künste Manufacturen und Handlung in London errichtet worden, findet man in dem IV. B. der Bibliothek der s. W. a. d. 611. Seite.

\*\*) Schreiben von Herrn Wille an Herrn Füssli in Zurich. (Paris 1757. 8.) Dieses Schreiben steht auch im III. Bande der Bibliothek der s. W.

\*\*) Dieser Patriarch von Consta zu Constantinopel dürfte vielleicht durch sein Bildniß, das Souverain nach Paul Veronese für den II. Band der königlichen Galerie zu Dresden (S. N.) vorzüglich gelochen hat, einigen Liebhabern bekannter, als durch dessen Practica della Perspectiva, (Venedig 1768. fol.) beordnen seyn. In der Vorrede steht er in der Perspectiva den



**Drittes** eines Raphael's verdienet, welchen **Michelange-**  
**Buch.** lo so sehr beneidet, als hochgeschätzt hat, und des-  
 sen Arbeit sich **Paul Veronese** und **Guido** selbst  
 unter ihren Verschönerungen, mit Nutzen bedienet  
 haben, sich niemals in den Reiz verliebet, wie es  
 Herr **Hogarth** versichert, so vermochten ihn seine  
 mathematische Zeichnung und seine Regeln von  
 den Verhältnissen an und für sich selbst so wenig  
 daran zu hindern, als die schwersten Ausrechnun-  
 gen, einen **Fontenelle**, **Manfredi**, oder **Kästner** je-  
 mals abgehalten haben, in ihren Schriften, wie  
 in ihren Gedichten, den Grazien zu opfern. Wer  
 den besten Regeln, ohne Genie selavisch folgt,  
 feh-

---

den **Albrecht Dürer** dem **Serlio** vor: doch glaubt  
 er, es seyn beyde nur an der Schwelle dieser Wis-  
 senschaft stehen geblieben. Er führet auf der 191.  
 Seite das von **Dürer** erfundene Instrument an,  
 und folget auch in andern Fällen diesem Künstler,  
 nach dem sich de **Weies** und andere gebildet haben.  
 S. *Eclaircissements* p. 153. Die vorzügliche Beach-  
 tung des **Pozzo** und, zur ersten Anleitung, des  
**Lami** will ich hier nur berühren, und dasjenige,  
 was **Frankreich** dem **Desargues** und **Abraham Bosse**  
 in diesem Theile der Kunst zu danken hat, vielleicht  
 bey anderer Gelegenheit erinnern. Die Bemühun-  
 gen der Gelehrten, denselben durch die höhere Ma-  
 thematik zu erleichtern, behalten, so bald sie wie-  
 der andere Gelehrte ziehen wollen, ihren unläng-  
 samen Werth. Eine scheint mir deren Anwendung  
 für den eigentlichen Künstler, der am meisten mit  
 der **Perspectiv** umzugehen hat, nicht bestimmt zu  
 seyn. Dessen Einladung auf die leichteste Buchre-  
 chnung möchte ihn schon in die Verlegenheit  
 des **Storch** in der **Fabel** setzen, der von dem **Fuchs**  
 zu Gast gehesten ward.

fehlet allemal, aber der Nutzen der Regel bleibt. xxxv  
Zitt.  
Nimmermehr werden die dürerischen Regeln von den Verhältnissen, hätten sie auch nur andere auf einen leichteren Weg gebracht, oder in neueren Zeiten Preißler ziehen helfen, von dem Herrn Hogarth mit Rechte unbrauchbar genennet werden können.

Ich zweifle, daß alle den Umfang der Absichten des Dürers, nach seinen mannichfaltigen Gaben, übersehen, die nur aus ihrem eigenen Gesichtspunkte seine Lehrschriften betrachten. Kann z. B. der Mahler den in ein Quadrat gestellten und mühsam genug berechneten Kopf entbehren? so denkt vielleicht der Bildschnitzer anders. Dürer hat, wie er sich anderswo erklärt, für einen jeden Werkmann geschrieben, dessen Beschäftigung sich auf die Zeichnungskunst beziehet. Armenini hatte dieses wohl begriffen. Ich gehe auf die von jenem mitgetheilte Verhältnisse menschlicher Gestalten zurück.

Bei der Mannichfaltigkeit der Vorbilder war vernünftigen Nachahmern die Wahl unbenommen. Die Antike, die auch die Wahl des Preißlers bestimmt hat, blieb die Richtschnur. Nichts hinderte Sprängern, der mir Beyfall in Rom gemahlt hat, jener die Verhältnisse folgsam abzuſuchen. Er sah sie freylich mit Nutzen: aber sein großes Feuer wußte er nicht zu mäßigen. Er wollte etwas besonders haben, und verfiel zuweilen in Ausschweifungen, die dem ungezügelmten  
Wiße





Drittes  
Buch.

Wiſſe nur zu oft drohen, und die reinern Begriffe der Schönheit erſticken. Dürer durfte eine ſchwä- chere Figur diejenige größere nennen, deren Kopf den Zehnten Theil derſelben betrug. Ob die- ſes der ſprangeiſchen Schule zur Empfehlung \*) gedienet habe, will ich jezt nicht unterſuchen. Doch glaube ich, daß wenige den darauf folgen- den Text ermogen haben. Es hat ja Dürer den Kopf jener Figur vergrößert, und die Verhält- niſſe auf 9. Köpfe gemäſſiget. Eine andere Stelle will ich unten \*\*) hinſehen.

Man

\*) Von dieſer Proportion von zehn Köpfen wird nicht liberalliſſig ſeyn, das Urtheil des Joh. Paul Pomag- zo, der dem Albrecht Dürer in ſeinen Proportionen überall folgt, aus dem Trattato dell' arte della Pittura, Scoltura et Architettura (In Milano M. D LXXV. 4.) Lib. I. Cap. VII. p. 15. angeliſch- ten. Er nennet ſie la bella proporzione d' Al- berto Durero del corpo humano di dieci teſte. Imperoche quantunque, (per dir il vero) ella ſie à giudicio d' ogni intendente, troppo ſuella e gracile, niente dimeno non deve eſſer in al- cun modo traſaſciata per eſſer coſa di tanto huo- mo, à cui l' Alemagna nella pittura non ha hau- to un altro pari-giamai,

\*\*) Quamquam autem ſupra imagines aequae longas omnes ſecundum unam propositam regulam quo- res minoris eſſet negotii, dimentii ſumus. Si quo- riamen in opere componendae hae fuerint, non eſt ignorandum graciliorum quarumque ſtaturas prolixiores eſſe debere.

Iam ſi viri forte ac foeminae imagines unius ſeu potius convenientis modi conſtituendi erunt, linea quae foeminae longitudinem metiatur bre- vior eſſe debet una 13. quam viri. Nam ſi hoc

ne-



Man gehet ſeynlich ſicherer, wenn die Figur <sup>xxxv.</sup> etwas zu lang, als zu kurz gehalten wird, Man <sup>Beis.</sup> cher wird daher auch lieber den Kopf zu klein, als zu groß bilden. Beſteres iſt zwar auch ein Fehler groſſer Leute, wenn wir annehmen, was uns die Alten vom Euphranor erzählen. Nur wird die übermäßige Länge für keine weibliche Schönheit angeſehen werden, weil ſie ſchwer mit der Annehmlichkeit zu verbinden iſt. So verſichert es uns wenigſtens Catull \*), der den Ruf eines Kenners der ſchönen Bildungen noch nicht verlohren hat. Dem männlichen Körper benimmt die ſchon übertriebene Länge inſgemein das Verhältniß der Grundfläche zur Höhe, das, nächſt dem feſtern Stande des Körpers, ihm allein das Anſehen der Stärke und leichter Wendungen geben kann.

Von beyden letztern Eigenſchaften, die, durch das Bild des Atlas und des Merkurs, einander entgegen geſetzt, wohl ausgedrückt werden, urtheilt Herr Hogarth ſehr wohl \*\*), wenn er den Antinous, als das Mittel vorſchlägt.

Es würden diejenigen, die ihren Figuren, ſo gerne die Länge von zehn Köpfen gegeben haben, bey

---

*negligeretur maior viro femina appareret etc.*  
Auf der andern Seite des Blattes Einl. der 1552.  
bey der ducrischen Wittwe zu Nürnberg in lateiniſcher Uebersetzung herausgekommenen Bücher de Symmetria partium in rectis formis humanorum corporum. in fol.

\*) Carm. 87.

\*\*) Vergliederung der Schönheit. S. 45.



**Drittes  
Buch**

bey Vorstellung menschlicher Widler allem Voro-  
wurfe glücklich ausgewichen seyn, wenn sie sich mit  
so viel Gesichtslängen, oder welches nach Audrans  
Rechnung einerley ist, an achtehalb Körsen begni-  
get hätten. Zusammen trügen sie, wie z. B. an  
dem vorhinerwehnten Antinous und dem Hercules  
Commodus dreyszig Gesichtstheile aus. Erfodert  
ein Götterbild mehr Ansehen, ein Fecter einen  
geschmeidigen Wuchs, oder kommen andere Ei-  
genschaften in Betrachtung: so fehlt es nicht an  
Vorbildern. Doch die besten Statuen haben et-  
wan nur ein oder anderthalb Verhältnistheile mehr:  
Diesen konnte man folgen, und nur nicht ohne  
Noch über das Maas von acht Körsen hinaus-  
gehen. Denn solches ist unter den ausgewählste-  
sten Marmorbildern das längste Maas: und das-  
jenige, welches man von dem sterbenden Fecter  
genommen hat.

Nur die ausgewähltesten Statuen heißen uns-  
sere Muster. Der Unterschied ist vorlängst ange-  
merkt \*). Doch wollen wir den Gelehrten, wel-  
che die Schönheit sämmtlicher Überbleibsel des  
Alterthums herzhafft versecten, gar gerne die Be-  
fugnis einräumen, deren der alte böse General  
beym Cellert sich, in Ansehung der Weiber bedien-  
te, alle ohne Unterschied und Widerspruch schön zu  
nennen.

Der

\*) Man sehe den Audran in der Vorrede, und den  
Felsbien.

\*\*) XXXIV. 8.



Der Werth einer Wissenschaft, welche die Alten in dem höchsten Grade befaßen, und über deren Verlust schon Plinius geklagt hat, ist durch ihre Statuen unläugbar bewähret worden. Nur werden die wahren Kenner des Alterthums eher die Regeln eines Polyklet, eines Mannes, der was er schrieb, durch eigene Kunstwerke erklärte, als alle die schönen Erzählungen vermissen, welche blinde Anbeter mit solchem Uberglauben anführen; als einige Wälsche das Puppenwerk (*fantozzi*) wie es Armenini nennet, welches Vasari vom *Vimabue* an, bis auf den *Peter Perugin* zusammen gelesen hat.

xxxv  
Betr.

Im Ernst sollte die Klause, woraus *Phidias* die Größe des Löwen geschlossen haben, alles das beweisen, was man daraus folgern will? Mocht denn die Angabe der Größe das Faltene für die Kunst aus? Die Alterthumsforscher werden die Jäger in ähnlichen Fällen stolz machen. Nach angegebener Größe ist also die zierliche Bildung für einen *Phidias* nichts außerordentliches. Noch ein Beispiel, werthester Freund. Warum haben sie mich auf die trockene Lehre von den Verhältnissen gebracht? Ihre Schuld mag für ihre Zumuthung büßen.

Erinnern Sie sich des schönen Zahns, eines Fußes lang, und wozu *Phidias* einen ganzen Kopf oder eine Figur so richtig gebildet, das darüber *Liberius*, der das Unglück hatte, an den Rinnen keinen Geschmack zu finden, gleichwohl  
fein



Drittes  
Buch

sein grosses Vergnügen bezigte \*). Wir dürfen nicht erst anmerken, daß es gefährlich war, dem Tiber etwas abzuschlagen, und er ohnedies, als ein schlechter Kenner in Kunstfachen, leicht zu befriedigen war. Vielleicht hat in jener Gefahr Pulcher sich kurz entschlossen, um als ein Künstler etwas zu leisten, das allenfalls auch un'ere guten Künstler zu einem blossen Zahn, wenn es sich sonst die Mühe verlohnt, so ziemlich treffen möchten; ohne daß daraus folge, der Riese habe zu denen glücklichen Sterblichen gehört, die alle Verhältnisse in der Vollkommenheit haben. Es möchte also der Künstler Pulcher dem Geringe des Riesen leicht mehr Ehre erweisen haben, als dieser in seinem Leben der Natur zu verdanken hatte.

Was soll aber dieser Zahn und die Beurtheilung des Körpers beweisen? Die Kenntniss der Römer in der Symmetrie der Griechen, an welchen auch der jüngere Plinius \*\*) zweifelte. Und der Geschichte selbst zu zweifeln, scheint nicht rathsam, ungeachtet noch in neuern Zeiten ein Märtyrer \*\*\*) dieser Art uns die Bedürftigkeit zu empfehlen geschienen. Phlegon Trallianus, der Freygelassene des Augustus, der uns jenes gemel-

det.

\*) Der Zahn war von einem Körper, den man, mit verschiedenen andern von ungleicher Grösse, nach einem Erdbeben in Aken, niedergestellt hatte. Allein die Kunst des Pulcheres versetzte ihn wieder in die ursprüngliche Grösse.

\*\*) Epist. II. 15.

\*\*\*) Augusts Naturlehre, II. Th. a. d. 99. S.



det, war ja ein Zeitverwandter, und unter den  
 Alten beargwohnen wir keine Gelehrten, denen,  
 wie den Neuern, so gar ein Voltaire die Unzu-  
 verlässigkeit in der Geschichte vorwerfen darf.  
 So sind Vorurtheile Weisen glänzig.

xxxv.  
 Betr.

Fontenelle hat ihren Ruß in einem bes-  
 ondern Gespräche beriefen. Selbst diejenigen  
 Gründe, die Fontenelle dem Raphael in den  
 Mund legt, haben wir einem Vorurtheile, dem  
 der scharfsinnige Verfasser gefolget ist, zu danken.  
 Man glaubte inggemein, es hätte kein würdigerer  
 Wettfeind des Michelangelo, als eben dieser  
 große Raphael, das bekannte Urtheil über die  
 Statue des Bacchus fällen können. Michelan-  
 gelo, deren Urheber, hatte sie, (andere sahen  
 einen Cupido) \*) an einen Ort, wo er ruhte,  
 daß gegraben werden sollte, verscharrt, und nach-  
 dem man sie gefunden, war er nicht eher, als  
 bis sie, vermöge ihrer schönen Verhältnisse, für  
 antik erklärt, und deren Vollkommenheit der  
 Kunst der Neuern abgesprochen worden, mit  
 dem zurückbehaltenen Stücke hervorgetreten. Nur  
 die damalige Jugend des Raphael zernichtet das  
 Vor-

---

\*) Richardson, 26. III. S. 78. Edward Wright,  
 der die Statue des Bacchus im Abriß liefert, hat  
 in demselben, den Ort, wo noch der Bruch an dem  
 vordern rechten Arm zu spüren ist, angedeutet. So-  
 me Observations made in travelling through Fran-  
 ce, Italy &c. T. II. p. 397.



Drittes  
Büch.

Vorurtheil, das diesen Künstler als Richter angiebt. Ich weis, Sie vergeben mir eine Ausschweifung, die den Raphael bey den Lesern des Fontenelle zu rechtfertigen vermag.

Ich möchte keinem Carl Perrault, wenn er sich gegen die Alten vergift, in seiner schlüpfrigen Bahn auch nur von weitem folgen. Nur unser Seelenvermögen selbst zu denken, wollen wir uns nicht rauben lassen. Die Höhe der Alten in den bildenden Künsten ist durch Kunstwerke erwiesen; aber alle ohne Unterschied zusammen geraffte Stellen sind ihrer und unser nicht würdig.

Die Alten folgten der Regel des Polyklet; und sie würde uns nicht weniger zur Nachfolge reizen, wenn wir so glücklich wären, daß der Doryphorus des grossen Künstlers, und dessen zugleich abgefaßtes Lehrbuch bis auf unsere Zeit wäre erhalten worden. Folgten aber alle Alten dem Polyklet ohne Unterschied? Dawider streitet ausdrücklich dasjenige, was ich von dem Stifter der sicjonischen Schule angeführet habe \*) Würden die Alten in allen Fällen z. B. bey Vorstellung eines Apolls, eines Doryphorus und eines Fauns einerley Verhältnisse beobachtet haben? Sind, frage ich weiter \*\*), alle für schön erkannte Mar-morbilder der Alten von einförmigen Verhältnissen?

\*) Man sehe die VI. Betr. a. d. 83. Seite nach.

\*\*) S. oben die 42. und 107. Seite.



sen? Flieh Polyklet seiner Regel selbst allemal getreu? und hätte er bey Vorstellung der zwölf obersten Götter, den Gott der Cyclopen nicht nothwendig von dem Gotte der Sonne unterscheiden müssen? xxxvi.  
Betr.

### XXXVI.

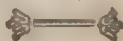
#### Von den Verhältnissen insbesondere.

**N**ur des Zusammenhanges wegen, und damit man gewissen Beurtheilungen leichter folgen könne, verlangen Sie, werthester Freund, die Anzeige der Verhältnisse des menschlichen Körpers. Ein Künstler wird, ohne mein Erinnern, die Verhältnisse des Gerhard Audran\*) zu Rathe ziehen. Sie aber werden durch Ihr Verlangen mehr Ihre eigene, als meine Geduld aufgefodert haben.

Der Unterschied der Berechnung zeigt sich vornehmlich an dem obern Theil des Kopfes von der Scheitel bis zur Höhe der Stirn, an der Entfernung des Nabels von der Brust, in der

---

\*) Les proportions du Corps humain mesurées sur les plus belles figures de l'Antiquité, à Paris, chez Gerard Audran Graveur du Roy. 1632. fol. Es ist dieses den Künstlern unentbehrliche Buch auch in einer deutschen Uebersetzung zu Augsburg heraus gekommen.



Drittes Buch. Länge des Knies, und in Angebung der Breite von einer Achsel bis zur andern. Ich will zuerst nach dem de Piles dem Comazzo †) folgen. Dieser ist in den mehesten Händen \*), und dieser wählt aus dem Albrecht Dürer die schönen Verhältnisse von zehn Gesichtslängen auf die ganze Höhe des menschlichen Körpers.

Ein Verhältnistheil ist, wie ich schon erinnert habe, der dritte Theil der Gesichtslänge und pflegt wieder in zwölf Minuten abgetheilt zu werden.

Wenn man auf jenen Obertheil des Kopfes ein ganzes Verhältnistheil rechnet, und zwey andere von dem Kinne bis zur Halsgrube genom-  
mene Verhältnistheile hinzusetzt: so haben wir an diesen drey Verhältnistheilen die Bestandtheile einer Gesichtslänge und nebst dem Gesichte selbst zwey Gesichtslängen.        2.

Zählet man von der Halsgrube bis unter die Brust noch eine Gesichts-

Länge

†) La proportionne del corpo humano di dieci faccie e la piu bella di tutte. Trattato della Pittura etc. L. VI. c. 3. p. 286.

\*) Die Kuoser in dem acronen Malerbucho des Lais-  
resse sind in diesem Stücke nicht zuverlässig: er er-  
innert es selbst in der Vorrede. Das Gesicht leate  
ihm völig ab, als er sein Buch schrieb, und wezu  
war es ihm nöthiger, als zu Beurtheilung der Wer-  
kaltuisse? Ohne Zweifel auch zu Ersparung gewisser  
Weiräufzigkeiten und Undeutlichkeiten in dem Wer-  
ke selber, die man a-er unter jenen Umständen dem  
Verfasser kaum zur Last legen kann.



länge folgender bis an den Nabel die andere, und endlich bis an die Schamtheile die dritte Gesichtslänge: 3.

so geben diese fünf Gesichtslängen zusammen die Hälfte des männlichen Körpers. Die Theilung bey der Venus von Medicis habe ich schon im vorigen angemerkt.

Für die andere Hälfte des Körpers hat die Länge bis zum Knie, zwei Gesichtslängen 2.

und nächst dem Gelenke des Knies, die folgende, die sich unter demselben anhebt, bis zum äußersten Knöchel wieder zwei Gesichtslängen 2.

Es bleibt also noch die zehnte Gesichtslänge übrig, die zur Hälfte auf das Knie 1/2

und zur Hälfte vom äußersten Knöchel bis unter die Ferse gerechnet wird 1/2

10. Gesichtslängen für die Höhe des Menschen.

J. D. Preißler giebt dem leßtern 1/2 und dem Knie 1/2.

Die Breite ist der Länge gleich, wenn der Mensch die Arme ausstreckt. Werden diese gebogen, so verlängert sich das äußere Maas der einmal angenommenen Gesichtslängen. Vier derselben



Drittes Buch. selben kann man so fort von der Schulter an bis zum Anfange des kleinsten Fingers rechnen, die der Ellbogen gleich abgetheilet = 4.

Von der Einsehung der Schulterbeine haben Sie bis zur Höhle der Kehle die fünfte Gesichtslänge = 1.

Dann bleibt noch an den Fingern eine halbe Gesichtslänge übrig. Diese wird für den Schluß des Schulterbeins so wohl an dem Schulterblatte, als mit der sogenannten Pfanne an dem Ellbogenbeine, bey Ausstreckung des Arms eingerechnet. Kürzer wüßte ich Ihnen den Uberschlag nicht zu machen.

5. Gesichtslänge für die halbe Breite, v. diese zweimal genommen

10. Gesichtslängen für die ganze Breite des Menschen.

Die Bildnismahler darf man nicht erinnern, daß die Breite des Auges den fünften Theil der Breite des Kopfes, aber auch den Abstand beyder Augen unter sich bestimmt. Das weiß jeder Anfänger; aber dem zurückweichenden Auge, zumal im Schatten, die Haltung zu geben, und es nicht durch unzeitig geschärften Blick hervorschimern zu lassen; das beobachten nur die Meister, die sich nicht gefallen lassen, zu mahlen, als ob sie es nicht wüßten.

Die Länge der Hand ist der Länge des Gesichts gleich, und die Fußsole wird für den sechsten Theil der Länge des Körpers angenommen,





So lauten die Geseze der Verhältnisse. Deren XXXVI.  
Beit.  
Abänderung bemerkt der gelehrte Huetius, und  
mißt sie dem Verfluß der Zeit, und den zugleich  
erschöpften Kräften der Natur bey. „Raum  
„sagt er \*), beträgt diese Länge den siebenten  
„Theil, die zu der Zeit des Vitruvs den sech-  
„sten Theil \*\*) der Höhe des Menschen aus-  
trug. „Doch glaube ich; es möchten sich unter  
dem schönen Geschlechte wenig finden, die sich bey  
Verkleinerung gedachter Theile über die stiefmüt-  
terliche Sparsamkeit der Natur beklagen würden.  
Wenn uns Homer die Thetis nach ihren silber-  
weißen Füßen beschreibt, so hat er uns vielleicht  
von mehr, als von deren Weiße einen Begriff  
geben wollen. Würde aber wohl die Muthmaß-  
fung des Auslegers oder des Malers zu den un-  
glücklichsten gehören, der es wagen würde, die-  
sen Füßen zum höchsten die Länge eines Fußes \*\*\*)  
zu ertheilen. Mahlerakademien würden den Künst-  
ler verdammen, aber diejenige Person, deren hi-

E 4                      storis

\*) Huetiana. p. 32.

\*\*) Einige Leser werden sich hierbey erinnern, wie  
Archajeros von dieser angenommenen Größe des Fußes  
auf die Länge des Herkules schloß. A. Gellius  
Noct. Att. I. 1.

\*\*\*) Pes erat exiguus; pedis haec aptissima for-  
ma est. OVID.

Gelobien liebt den zehnten Theil der Länge des Men-  
schen für die Größe des Fußes an, und kommt noch  
auf den Vitruv, der doch denselben den sechsten Theil  
der Länge des Menschen zuerkannt.



Drittes  
Buch.

historisches Bildnis es etwan vorstellen sollte, gar nicht darüber böse werden. Unzufriedener möchte sie seyn, wenn er den gleichseitigen Triangel verfehlet hätte, mit welchem die schöne Natur die Entfernung jeglicher Brust von der andern, und beyder von der Halsgrube, angedeutet hat.

Tesselin erklärt sich, wie de Piles, über die Länge des menschlichen Körpers. Die Breite wird auch hier derselben gleich angenommen: und bey deren Eintheilung giebt er der Gesichtslänge von Anfang der Schulter bis zur Halsgrube ein Verhältnistheil oder ein Drittheil der Gesichtslänge zu. Es scheint, er folge dem Maasse des Herkuls Commodus, oder vielmehr dem allgemeinen Maß, nach welchem man die Breite der Brust für eine männliche Schönheit annimmt. Dafür wird dieses Verhältnistheil dem innern Arm wieder abgetheilt, und jeder Hälfte des letztern werden vorgedachte  $1\frac{1}{2}$  Gesichtslänge angewiesen. Für die Hand bleibt die übrige fünfte Länge des Gesichts. Es hat aber die Breite der Brust, wo die Arme stehen, wenn die Figur ohne Bewegung ist, zwei Gesichtslängen. Hier ist also mehr Ausführllichkeit, als bey de Piles, und die scheinbaren Abweichungen lassen sich ziemlich verzeihen. Hingegen nimmt de Piles für diese letzte Hälfte des innern Arms, nämlich von der Hälfte derselben bis an das Gelenk der Hand, ein Verhältnistheil mehr. Dieser Unterschied könnte man vielleicht theilen. Allein



lein wer kann süglicher entscheiden, als die Un-<sup>xxxv.</sup>  
rife und Gerhard Audran, der auch mehr konn-<sup>Betr-</sup>  
te, als messen?

Er hat aber nichts auf das Papier fließen lassen, als was er selbst genau nach den vornehmsten Marmorbildern abgemessen hat. Er fand nothwendig, die Fehler derjenigen zu vermeiden, die sich entweder zu Häuptern einer Secte aufgeworfen oder ihre Figuren nach Augenmaas besser gezeichnet, als nachher die Marmorbilder abgemessen hatten. Seine Sorgfalt war seiner Ueberzeugung gemäs. Vielleicht gab ihm folgender Vorfall \*) den stärksten Anlas.

Ein gewisser bekannter Mahler rühmte sich, er sey vermögend, die Verhältnisse der Alten auf das genaueste zu bestimmen. König Ludwig der XIV. trug ihm auf, in Italien diese Arbeit über sich zu nehmen, und selbige nachgehends der Königl. Akademie der Mahler, die zu Rom befindlich ist, zu ihrem Unterricht mitzutheilen. Die Verhältnisse, die er angab, waren falsch, und deren Folgen bey einer Akademie der Mahler, die sich nach ihm richten mußte, lassen sich errathen.

Noch jezt beruht sich fast ein jeder bey seiner Ausrechnung auf den B. trav. Sie werden

§ 5 gleich

---

\*) Man sehe die Philosophischen Gedanken von der Mahlerkunst in dem Abrisse von dem neußen Zustande der Gelehrtenwelt, Göttingen. 1740. S. im ersten Stücke S. 52.



Drittes Buch. gleich finden, daß J. D. Preißler, der dem Albrecht Dürer folget, und dessen schon angeführtes Werk von den Verhältnissen für das vollkommenste und brauchbarste in dieser Art erkennen, ungleich besser als Herr Hogarth, mit dem Vitruv zu vereinigen sey.

Beide erstere nehmen acht Köpfe für zehn Gesichtslängen an. Freylich kommen nur  $\frac{2}{3}$  eines Verhältnistheils auf die Höhe vom Anfange der Stirn bis zur Scheitel und  $1\frac{1}{2}$  Verhältnistheil auf den Abstand der Halsgrube vom Kinne. Dadurch gehet in Vergleichung mit der vorigen Ausrechnung ein ganzes Verhältnistheil ab, welche aber der Entfernung des Nabels von der Herzgrube wieder zuwächst. Für eine ganze Gesichtslänge der vorigen Rechnung erhalten Sie demnach  $\frac{4}{3}$  derselben, oder jene vom de Piles an dem Apoll angemerkte Verlängerung, die als eine Verschönerung überhaupt anzusehen ist.

Auf diese Verlängerung an dem Apoll scheint Herr Hogarth sich nicht zu besinnen, oder solche für keine Ausnahme anzunehmen, wenn er die Veransehnlichung des Apells bloß in einem Zusatz der Größe, oder in der Verlängerung des Halses, Fußes und Schenkels suchet, und den Leib \*) ausdrücklich davon ausschließet. Die

Auß

---

\*) Berücksichtigung der Schönheit S. 48. u. f. De Piles bemerkt auch zu der gewöhnlichen Gesichtslänge vom Nabel bis zum Mittel an dem Apoll ein halbes Verhältnistheil mehr.





Ausnahme in Ansehung des letztern fällt zwar wirklich weg, wenn wir dem Albrecht Dürer in den Verhältnissen, die Preiskler gegeben hat, folgen. Wird aber Albrecht Dürer dem Herrn Hogarth zu statten kommen dürfen? Oder folgt dieser einem uns Deutschen bisher noch unbekannt gebliebenen, eben so alten Engländer?

xxxvi.  
Beir.

Meine Schlußschrift für den Albrecht Dürer und andere Erinnerungen, werden im Hauptwerk den guten Anmerkungen des Herrn Hogarth keinen Abbruch thun dürfen, und es ist zu wünschen, daß viele Künstler sich dieses Buch zu Nutzen machen.

Sehen Sie im übrigen, werthester Freund, den Fall, daß diese vom Preiskler auch dem Vitruv gemäß angegebene Verhältnisse genau beibehalten werden, mit der einzigen Ausnahme, daß die Höhe von der Stirne bis zur Scheitel, an statt der vorerwehnten  $\frac{2}{3}$ . ein ganzes Verhältnistheil, und der Abstand des Kinns bis zur Höhe der Kehle, für  $1\frac{1}{2}$ . etwan nach Befinden zwey volle Verhältnistheile erhalte. Dadurch bleibt die Länge des Gesichts unverändert, der Kopf wird etwas grösser, und die ganze Figur um ein Verhältnistheil verlängert.

Mir deucht, es könnte dieses den Aufschluß geben, wie man in gewissen Antiken mehr, als zehn Gesichtslängen wahrgenommen habe; und gleichwohl von den Künstlern an solchen Mar-morbildern entweder in jenem Fall nicht über acht

Köpfe



Letztes  
Buch.

Köpfe hinaus gegangen sey, oder bey achtehalb Köpfen zehn Gesichtslängen beobachtet worden. Ich weis nicht, ob ich mich deutlich genug ausdrücke, oder, wie ich mir fast schmeichle, Audran und Preißler dadurch ziemlich mit einander vergleiche. „Auch mit ziemlicher Vermessenheit, „können Sie von mir sagen; denn mein Freund „verrath die Gedanken, daß man acht Köpfe „beybehalten könne, ohne sich ausdrücklich an „die zehn Gesichtslängen des Vitruvs zu binden.“

Es ist, antworte ich, nicht ein bloßer Einfall, sondern der Grund des Gedanken lieget in einigen Antiken, wo sich diese Ausmessungen finden. Weiter als diese, wird auch niemand genöthiget seyn, von dem Vitruv abzuweichen: und selbst solche Abweichungen seyen wichtige Ursachen des Künstlers, in Ansehung der Eigenschaft der vorgestellten Person, z. B. bey einem Apoll, voraus.

Ursachen einer ganz andern Art haben vermuthlich eben diejenigen großen Künstler, denen wir die genauesten Verhältnisse abgesehen, bewogen, in einigen besondern Fällen und bey einzelnen Gliedmassen davon abzugehen.

Jene sind uns nicht so gar deutlich: wir können sie nur vermuthen. Allein diese können wir messen, und Audran, der es auf das genaueste sie wahrgenommen, hat noch keinen Widerspruch gefunden.

Man setzet billig voraus, daß ein so grosser xxxvi.  
B. 1r.  
Künstler, der sowohl in seiner Kunst, als in der  
tiefen Einsicht in die Zeichnung, mit an die Spiz  
se der Künstler seiner Nation zu stellen ist, wenn  
er die Verlängerung, als etwas ausserordentliches  
angiebt, auf die bey jeglicher Biegung der Glied-  
massen gewöhnliche Ausdehnung der äussern Thei-  
le an der Einfügung der Knochen oder den Ges-  
lenken schon so viel abgerechnet habe, oder so viel  
abgerechnet wissen wollen, als die Beschaffenheit  
solcher Biegungen erfordert.

Also haben der Laokoon und der pythische  
Apoll beyde das linke Bein jener um vier Minu-  
ten oder  $\frac{1}{2}$ . eines Verhältnistheils, dieser um neun  
Minuten länger, als das rechte. Dem geboge-  
nen Bein der mediceischen Venus sind vor dem  
tragenden,  $1\frac{1}{4}$ . Verhältnistheil zugegeben wor-  
den, und das rechte Bein des grösseren Sohns  
des Laokoon ist bey nahe neun Minuten oder  $\frac{3}{4}$ .  
eines Verhältnistheils länger, als das linke.

Werden nicht schlechte Zeichner einander hiers  
bey Glück wünschen, oder sich in ihren Gedan-  
ken den grossen Meistern des Alterthums mit eben  
der Zuversicht nähern, als der Esel in der Fa-  
bel dem Löwen?

Zu diesem naht er sich und spricht:  
Ich grüsse dich, mein lieber Bruder!



Drittes  
Buch.

Was verlangte aber Phidias von den Athensniensern \*) als sie dem fleißig ausgearbeiteten Bilde der Minerva, von der Hand des in der optischen Wissenschaft unerfahrenen Alkamenes in der Nähe den Vorzug gaben? Und wie veränderte sich das Urtheil des Volks, als das rauh gearbeitete Bild des Phidias in die Höhe kam, und durch Verkürzungen den Beyfall des Auges gewann? Vergrößern sich nicht die Figuren an der trajanischen Ehrensäule nach dem Masse ihrer Höhe und Entfernung, nicht um grösser zu erscheinen, sondern um gegen die untersten Figuren einerley Verhältniß zu behalten?

Die Wirkung, nach einer gewissen Entfernung von dem Auge, bestimmt die Hauptabsicht des Künstlers, und die Mittel dazu werden ihm ein eben so dringendes Geseß, als die Verhältnisse eines der Nähe gewidmeten Bildes.

Ludran will, und ich darf seine Gedanken hier einfließen lassen, da sein Werk, selbst in der deutschen Uebersetzung, in wenig Händen ist: Er will, daß diese Figuren gemacht waren, um an Orte, wo sie vornehmlich von gewissen Seiten gesehen wurden, nach solchen Höhen und Entfernungen gestellet zu werden, die den Anschein des Gegenstandes ändern könnten. „Die Theile, setzt er hinzu, die wir angemerkt haben,

---

\*) Junius Schilderkunst der Oude III. B. 4. Cap. 7. S. oben S. 263. (4)



„ben, würden alsdann nach der Verkürzung ins  
 „Auge gefallen seyn, und dadurch mangelhaft  
 „geschienen haben. Dieses ist, meines Erach- xxxvi.  
Verr.  
 „tens, dasjenige, was den Künstler zu deren  
 „Verlängerung genöthiget hat. Wir könnten  
 „daraus die wichtige Lehre ziehen, daß, wenn  
 „eine Figur von allen Seiten und in einer sol-  
 „chen Entfernung gesehen werden soll, da man  
 „sie völlig und genau beobachten kann, man ihr  
 „die Verhältnisse auf die Maasse geben müsse,  
 „als wir sie in der Antike, an den Theilen, die  
 „sich ohne Verkürzung zeigen, antreffen. So  
 „bald hingegen die Figur, mit einer gewissen  
 „Untermwürfigkeit in Ansehung des Orts, und  
 „der Entfernungen, die einen Theil unsern Au-  
 „gen entziehen, aufgestellt werden soll, als  
 „dann würde es schön, und vielleicht nothwendig  
 „seyn, sich dieser gelehrten Kunstgriffe, deren  
 „sich die Alten so glücklich bedienet haben, zu  
 „gebrauchen. „

Gründlich urtheilt Audran: ich wünsche al-  
 ber nicht, daß ein deutscher Künstler oft in die  
 Nothwendigkeit gesetzt werde, sich solcher Kunst-  
 griffe zu gebrauchen. Seine Zeitgenossen möch-  
 ten ihm schwerlich Gerechtigkeit widerfahren las-  
 sen: es müßte dann ein Italiäner seyn, der den  
 griechischen Geschmack mit der Zuneigung gegen  
 die Deutsche vereinigte.

Man hat sogar der Schönheit der Gruppi-  
 rung etwas aufgeopfert, da man die Söhne des  
 Laos



Drittes  
Buch.

Laokoön, zwar nach dem Verhältnisse der Jünglinge \*), aber nicht nach Zusammenstimmung der Lebensgrösse gegen die Grösse ihres Vaters vorstellen dürfen. Bey der Gruppe kommt die Unterordnung den Nebenbildern zu statten.

Es scheint rühmlicher, die Gründe zu untersuchen, nach welchen die weisen Künstler bey ihren Ausnahmen verfahren sind, als sich blos auf ihr Vasehen zu berufen. Der Weltweise beobachtet den Lauf der Sonne, der Indianer fällt vor ihr nieder und betet sie an: das wohlthätige Licht erkennen beyde.

### XXXVII.

Von der sogenannten Linie der Schönheit in der Stellung und den Umrissen.

Die Wirkung und Gegenwirkung der Muskeln \*\*) und auch die blosse Lage derselben giebt unter der harten Haut ein so jugendlichen Körpers dem Umriss eine liebliche und schlängelförmig gewundene

\*) Der grössere hat achtzehn und der andere sieben Köpfe. Kleiner scheinen sie nach dem Virgil.

— et primum parua duorum  
Corpora natorum terpens amplexus uterque  
Implicat; et mileros morfu depascitur artus.  
Æn. II. v. 213.

\*\*) da Vinci, Cap. 225.

dene Gestalt. Die ungezwungene Stellung des Menschen, der zwar auf dem Fusse, der ihn trägt, fest steht, aber den andern unbelastigten Fuß gleichsam spielend zurück weichen läßt, und den Kopf nach dem Gegenstande, der ihn beschäftigt, richtet; diese Stellung, sage ich, hat an jener Vergleichung Antheil. Die vornehmsten Statuen haben uns darauf gewiesen, und man hörte vorlängst in den Schulen der Kunst bald von Wellen und Schlangentlinien, bald von der ungezwungenen Richtung des Menschen, die der emporsteigenden, aber in sanfter Bewegung ledernden Flamme gleicht, dasjenige reden und lehren, was Hogarth in neuern Zeiten die Linie der Schönheit und des Reizes genennet hat. Parent †) hatte den Ton angegeben, in welchem Hogarth und andere fortgeführt sind.

Es ist nur besonders, daß wenn der eine Kunstrichter erwiesen hat, die Linie der Schönheit sey schlangenförmig, der andere, sie sey elliptisch \*\*), der dritte, wie etwan de Piles \*\*\*),  
sie

†) S. oben a. d. 17. Seite nach.

\*\*) Hogarth beweiset, daß die Spinne nicht schön seyn könne, weil an ihrer ganzen Figur nichts wellenförmiges ist. Was sie bey Hogarthen verliert, wird sie bey dem Parent, der die elliptische Form vorzieht, wieder gewinnen.

\*\*) Vom de Piles ist dieses nur, nach derjenigen Erklärung anzunehmen, die in der XXI. Betr. a. d. 286. S. gegeben worden.



Drittes  
Buch

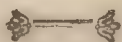
sie sey circulrund, der Schöpfer uns im Ganzen und in einzelnen Theilen des menschlichen Körpers und überall, eine zustimmende Mannichfaltigkeit, und eine vereinte Kraft für die Wirkung aller dieser Theile im Ganzen wahrnehmen läßt. Die circulrunde Form des Augapfels wird weder an den Augenlidern, noch der letzten elliptische oder gewissermassen enkloidische Form an dem Augapfel wiederholet. Das untere Augenlid ist von dem oberen abermals unterschieden. Zusammen genommen aber bilden diese Formen die Schönheit des Auges.

Ich lobe diejenigen, die uns die Schönheit in einzelnen Theilen des menschlichen Körpers wahrnehmen lassen, und was ist vernünftiger, und den Gesetzen der Kunst gemässer, als sie aus den Antiken zu studiren? Das Wahrgenommene würde mir in solchem Fall die Schönheit des Profils eines Gesichts \*) so sicher angeben, als mich wenig abhalten, für die Wendung des Kopfes, wo man das zurückweichende Auge größtentheils noch erblickt, die Verschönerung des Nals in der sanften Einsenkung der Schläfe gegen das Auge und allmäligen Erhebung der Wangen, die sich gegen das Kinn elliptisch rundet, zu finden. Der Begriff von der nothwendig vereinten Kraft für die Wirkung des Ganzen, würde mir

---

\*) Man sehe darüber die Anmerkung des Herrn Winkelmanns in dem V. Bande der Bibliothek der s. W. auf der 7. Seite.





mit deren Bestimmung bey einzelnen Schönheiten niemals aus dem Gesichtspunkte verlieren lassen. Die Schönheitetheile des Gesichts hätten vielleicht das nächste Recht, mir eine Linie der Schönheit zu bestimmen: wenn ich erst deren Nothwendigkeit mit einer Ausschließung für alle andere Linien erkannt hätte. Für die Stellung des Körpers, würde die wellenförmige Mittellinie dem ausschließenden Geschmack Einhalt thun. Die elliptische Linie würde mir für die Schönheit der Gefäße wichtige, die Bequemlichkeit und vereinte Mannichfaltigkeit in gewissen Anordnungen derselben, noch wichtigere Geseze vorschreiben. Wenn ich im Homer \*) läse, daß die Venus, die der Helena in der Gestalt eines alten Weibes erschienen war, sich derselben auf einmal auch durch die Schönheit der Brust zu erkennen gab, würde ich der elliptischen Linie und dem Herrn Parent, der sie dem Cirkul vorzieht, zwar nicht völlig untreu werden, aber doch dieselben, wenn er noch lebte, ersuchen, die Gründe des de Piles nicht gänzlich zu verschmähen.

XXXVII.  
Betr.

Die geschnittenen Steine, die halb erhobene Arbeit der Alten könnten mir nicht zu oft den Beyfall für ein schönes Seitengesicht abgewinnen: ich würde den Mahler auch bitten, die sanften Einbiegungen dieses Seitengesichts in den Tinten des vorwärts gewendeten Gesichts nicht



Drittes  
Buch

zu vergessen: aber zugleich würde ich in der Stille untersuchen, ob die schönste Anordnung eines Gemählde's, wo, durch Ungleichheit der Gegenstände, eine zwar nur äußerlich scheinende angethene Unordnung sich verrathen darf, wie aus andern Gründen, die halb erhobene oder vertiefte Arbeit, viele Gesichter in vollkommenem Profil zu wiederholen gestatte?

Ist der Kopf der größten Schönheit empfindlich, so ist er doch nur ein Theil des Ganzen. Am schönen Ganzen nimmt man Umrisse und Flächen wahr, die durch sanfte Einbiegungen und Erhöhungen Mannichfaltigkeit verbreiten, und durch ihre ungezwungenen Verbindungen auch dem Auge die Folge erleichtern. Das Wahrgenommene ist das Eigenthum der blühenden Jugend, und die in Bewegung gesetzte Schönheit, die Anmuth selbst, nimmt keine andere Wendung an. Das Gesicht wechselt mit der Richtung des Leibes, wie des leßtern Theile unter sich, und nur das reifere Alter wird die Hand dem Arme gleich in gerader Linie ausstrecken. Mehr oder weniger schlängelt sich die wahrgenommene Linie: selbst an den Zügen des Mundes werde ich sie in entgegen gesetzter Richtung gewahr. Was hindert mich, die Bezeichnerin so schöner Theile selbst die Linie der Schönheit zu nennen? Sie sey es — die einzige — und in allen Fällen.



In allen Fällen? — Allein ist jenes xxxvii.  
Betr.  
Gebäude, wo die schönen senkrechten Theile das  
Winkelmaas überall verrathen, etwan nicht schön?  
Was misfiel mir an dem Altar, den uns Pozzo,  
mit gebogenen Säulen, vorgebildet hat? Soll-  
te die Wiederholung der mir an dem menschli-  
chen Körper mit Recht so angenehmen Wellen-  
linie, wenn sie an Gebäuden, Zierrathen und  
Geräthe auch da, wo keine Fälle sind, daß das  
Ansehen der Festigkeit leiden möchte, überall  
angebracht würde, nicht mein Auge zuletzt ermü-  
den? Und darf ich von der Schönheit jenes Kör-  
pers auf alles was mich umgiebt, schliessen?  
Dürfte mein Aug mit einem Fontanelle in hö-  
here Sphären dringen: so würde der Bau des  
Ganzen, wo doch lauter Uebereinstimmung ist,  
mir in der elliptischen Linie Schönheiten finden  
lassen, wenn anders Vollkommenheiten dieser Art  
für unsere Sinne, wie für den Verstand, gehört  
ten. Doch an dem Bau des Ganzen würde die  
auch hier vereinte Mannichfaltigkeit, mir einen  
Zweifel der Vorsichtigkeit entfehlen — o nein!  
ihn vielmehr zunöthigen. Nicht ausdrücklich für  
alle Fälle, aber für den menschlichen Körper sey  
wenigstens die Wellenlinie die einzige Linie der  
Schönheit!

Die einzige? — Aber welche soll es seyn?  
Wie viel Linien dieser Art vereinbaren sich nicht  
auch hier für die Bildung des schönen Ganzen.  
Ich will gleichwohl eine zeichnen — diese soll



Drittes es seyn — Wie werde ich es aber beweisen?  
 Buch. Einzelne Fälle beweisen nur für einzelne Fälle.  
 Umschlingend, wie die Rebe um den Baum,  
 den sie liebet, hat die Wellenlinie mehr Mann-  
 nichfaltigkeit. Sie sey die Linie des Reizes,  
 auch für die Stellung. — So wendet sich in  
 vollem Lauf Atalanta, noch stärker vielleicht der  
 Oberleib der entführten Dejanira, wenn sie den  
 Herkules um Hilfe anruhet. — Die Wahrneh-  
 mung ist richtig. Allein wird nicht die Stel-  
 lung dieser Art zu einem gewissen sanften Aus-  
 drucke übertrieben scheinen, und die Anmuth ver-  
 lieren? Verdrieslicher Zweifel! So näherte sich  
 dann für den Ausdruck der Anmuth, die Wen-  
 dung des Körpers der minder geschwungenen Li-  
 nie! — Wohl — Aber so ist jene Linie nicht  
 die einzige — Was hilft mir also eine Einschrän-  
 kung, wo die Natur die Einwilligung versaget.  
 Eine wesentliche Eigenschaft des Reizes ist die  
 Ungezwungenheit im Mannichfaltigen, und mei-  
 ne Zeichnung war Zwang. Mir bleibt vorzüg-  
 lich die Mannichfaltigkeit in den Theilen, und  
 die Meisterhand des Schöpfers, die der Man-  
 nichfaltigkeit im Ganzen die Einheit geschenkt,  
 und den nachbildenden Künstler darauf geleitet  
 hat, zu bewundern übrig.

Hier gebe ich Ihnen, geliebtester Freund,  
 die Folge meiner Gedanken \*), bevor ich Ihnen  
 deren

---

\*) Mehr Erläuterung geben die ersten Betrachtungen  
 im Anhang.





deren Anwendung auf die gemeine Lehre von den XXXVIII.  
S. 10.  
Umrißen mittheile. Ihrem Künstler, werden Sie die Absicht aufs schöne Ganze niemals zu sehr einschärfen. Das Schöne in einzelnen Theilen wollen wir ihm darum nicht schenken. Ohne deren Schönheit bleibt das Ganze kalt. Hätte uns auch das Gemählde gerufen, ohne Schönheiten der Ausführung wird es uns niemals halten. Bey der Ausführung werde ich für die Theile, in welchen sich das dichterische Feuer des Künstlers bis in den letzten Meisterzügen erhalten muß, so eifrig als jezt für das Ganze reden: so eifrig als ob ich bis dahin von Ihrem Künstler noch nichts gefordert hätte.

### XXXVIII.

#### Wahrnehmung sanfter Umrisse in der Natur.

**W**ir wollen, sagt *Pyssippus*, die Natur nachahmen, wie das Bild erscheint. Ob er die schöne Natur gemeint habe? dürfen wir bey einem *Pyssippus* nicht fragen. Doch wie die Gegenstände erscheinen, das können wir, auch ohne besondere Wahl, der Natur überhaupt absehen.



Drittes  
Buch.

Das Sanfte und Verblasene (Skumato) in den Unwissen wird dem Maler nicht etwan, als ein bloßer Kunstgriff empfohlen. Vermöge der Haltung und Luftperspectiv sowohl, als nach der Wendung und Linienperspectiv, wird sie ihm von der Natur selbst, als eine Nothwendigkeit aufgelegt werden.

Der Zwischenstand der Luft verdient zuerst unsere Aufmerksamkeit. Die Luft vermindert in unserm Auge den Eindruck der Farben an den Gegenständen, nach dem Maasse ihrer Entfernung. Diese Farben gewinnen bey stärkerer Abweichung ein blauliches Ansehen: und endlich diejenige Farbenmischung, welche die Künstler insgemein die Luftfarbe nennen. In dieselbe spielen die Mittelfarben, mit welchen die abweichenden Theile sich dem Auge, wie der Nachahmung des Künstlers, darbieten. Zumal die beleuchteten Theile des Gegenstandes: der beschatteten Seite kommt oft der Widerschein zu Hülfe. Hier schwächen sich die Tinten, wie bey der eigentlichen Perspectiv die fliehenden Linien sich verkürzen. Nach jener Wahrnehmung und wesentlichen Nothwendigkeit in der Nachahmung geben wir der Verminderung der Tinten den Namen der Luftperspectiv. Deren über das ganze Gemälde ausgebreitete Wirkung, die mit der richtigsten Beleuchtung verbunden ist, haben wir unter dem Namen der Haltung kennen lernen.



Eben weil die Theile, die gegen die Luft <sup>xxxviii</sup> im Gemählde abweichen, dieser Lindigkeit und Betr. gewisser massen der Luftfarbe theilhaft werden: so muß es bey den seitwärts gestellten Bildern die hervorragenden Theile, die Stirn, die Nase, das Kinn, die ausgestreckten Hände u. s. w. vorzüglich treffen. Man darf vermuthlich den Schmelz der Farben an den Aussenlinien der gegen den Himmel erhobenen Hände der entführten und Hülfe rufenden Dejanira nicht erst empfehlen. Dadurch erlangte aber auch die blühende Wange einer von *Manyski* geschilderten weiblichen Jugend etwas von der angenehmen Pfirsichfarbe, die sich von dem Purpur des *Domenico Beccafumi*, eines Horemann von der *Myne* und einiger noch Neuern sehr vorthailhaft unterscheidet. In der Lehre von den Mischfarben wird dieses weiter ausgeführt.

Man kann einwenden, dieses sey in einer gewissen Entfernung keinem Zweifel unterworfen, aber bey ganz nahen Gegenständen dürfe der Zwischenstand der Luft der Deutlichkeit wenig Abbruch thun. Nicht zu viel, wollen wir lieber sagen. Nehmen wir nur etwan fünf Fuß für die Entfernung des Vorbildes \*) an: so vereinigen sich schon unendlich getheilte Haarlocken in Massen, und rechtfertigen die gleichmäßig verschmolzene

D 5 Farz

\*) Hierüber verdienen die Observations für les Arts auf der 98. u. f. Seite nachgesehen zu werden.



Drittes  
Buch

Farbe gegen allen Ausdruck jener unendlichen Theile. Allein jenäher der Gegenstand, je leichter der Beweis für das Sanfte an den Aussenlinien. Der Mund verbindet sich durch keinen scharfen Abschnitt mit der benachbarten Haut, unter welcher oft, bey dem mindesten Unterschiede sanft angezogener Muskeln, bestimmende Züge der Schönheit \*) spielen. Mit gebrochenen Mittelfarben verschmelzet hier der Künstler den Umriss des Mundes. Ein mit dieser Farbe mäßig genährter Pinsel schwinget sich von dem Abhang der sanft erhöhten Lippe und verliert sich, von der Grazie geleitet, in die nächste Grenze der weissen Haut. Hier schließt die zäherichte Weichlichkeit (*morbidezza*) alle Härte auf einmal aus: sie ist die Frucht einer festen Hand, wenn sie spielend den Pinsel führt. Aber auch hier muß der Künstler zu rechter Zeit aufzuhören wissen. Der Spiegel wird es ihn lehren können.

Von dem Reiz des Mundes in den Gemälden des Parrhasius wird man geneigt, auf das Sanfte in dessen äußersten Umrissen, in welchen ihm Plinius \*\*) vor allen den Vorzug giebt, zu schliessen.

Coß

\*) Kellers Naturschre, Th. II. S. 16. S. 41.

\*\*) „Sicut est et vel für die Kunst, soat Plinius  
XXXV. 17. die übrigen nach denen mittlern Thei-  
le zu mahlen; jedoch davon haben noch viele ei-  
nen Namen erlangt. Allein den Umriss der Kör-  
per





Soll ich für dessen Nothwendigkeit überhaupt meine Gründe zählen: so wird, nächst der Luftperspectiv, folgendes den zweyten Grund an die Hand geben.

xxxviii.  
Betr.

Es flebt nämlich das Weiche des Umrisses, dieser gelinde Duft, wie die sanfte Wolle der Pfirsich, auf gewisse Maasse allen Körpern oder deren Flächen an. Der geschickte Zeichner muß hier zuzugeben, oder zu mäßigen, der Mahler aber die Nachahmung zu vollziehen wissen. Moos kleidet oft Felsen und Bäume, oder wechselt mit dem Grase, um die Erde durch einen grünen Teppich zu verschönern. Eben so sanft für das Auge scheidet sich von dem beleuchteten Thale die nächste beschattete Erhöhung, weil gegen die Spitzen des Grases die erhellte Partie durchspielet, oder vielmehr, weil das von der Seite fallende

---

„per zu bilden, und wo dieser aufhören sollte, Ziel  
 „und Wags zu halten, das kommt im Fortgange  
 „der Kunst seltener vor? Denn diese äußerste Be-  
 „grenzung muß gleichsam um die Figur herum  
 „schlagen, und so aufhören, daß sie noch mehr  
 „nach sich verfolge, und auch selbst dasienige an-  
 „deute, was sie unsern Augen entziehen muß.“  
 „An dieser Stelle haben wir gewisser maßen eine Be-  
 „schreibung des vordern Engels in dem Gemälde  
 „vom Sanct Georg des Correggio. Dessen Umzug  
 „verliert sich in den Schmelz der Farbe. Hier hat  
 „der gerundete Körper Luft, und das Auge eine Be-  
 „obachters kann gleichsam um denselben herum gehen.  
 „Für das Veranlassen der Einbildungskraft sind durch  
 „die Kunst des Malers diejenigen Grenzen erwe-  
 „rtert, die der scharfe Umriß anderer Maler nur ein-  
 „schränkte.



Drittes Buch. lende Licht an jenen Spitzen umzuschlagen scheint.

Die französische Mahlerakademie \*) bestärkt es durch andere Gründe. Um den scharfen Abschnitt zu mässigen, wird ausser jenem Zwischenstande der Luft den doppelten Augenstrahlen eine sanftere Wirkung beigelegt. Die unbemerklichen Härchen der zartesten Haut, das wollichte Wesen, das sich über den feinsten Stoff erhebt, und endlich sogar der Staub, der jeglichem Körper in freyem Felde anhängt, dürfen unserer Aufmerksamkeit nicht entgehen, sobald wir die Ursache der sanftern Züge in der Natur auffuchen wollen.

Damit z. B. das scharf abgeschnittene Estrich des prächtigsten Saals in der Mahleren dem Auge nicht zu hart falle, gedenkt Lairesse \*\*) sogar des Bestäubens der Gegenstände. Wer versen wir dieses als Kleinigkeiten: so wird uns vielleicht räthselhaft bleiben, warum Steenwyf und andere Meise ihre Kirchendurchsichten weicher geschildert haben, aber der sonst so schätzbare Johann von der Heyden zuweilen das Pflaster seiner Marktplätze und die Schichten seiner Mauern. Man kann sagen: es liegt an dem

\*) H. Fesselin *Sentimens des plus habiles Peintres sur la pratique de la Peinture et Sculpture, avec plusieurs Discours Académiques* (à Paris 1766. in octavo folioformat) p. 12.

\*\*) S. H. 1. d. S. 74.

dem markigten Pinsel. Wohl! aber der Pin- xxxviii.  
Betr.  
sel muß auch Mannichfaltigkeit in den Tinten aus-  
zudrücken finden, und deren Monotonie wird  
durch den bloßen Schmelz der Farbe nicht unter-  
brochen.

Was fehlt in dem lehten Stücke den histo-  
rischen Gemälden des vortreflichen Christoph  
Ambergers? Dessen Pinsel ist nichts weniger  
als mager. Die Sauberkeit empfiehlt ihn, und  
noch mehr die sorgfältig beobachtete Perspectiv.  
Die Figuren sind richtig gezeichnet, wohl gestellt,  
und die Farben überall vollkommen schön gebro-  
chen oder verseht. Allein was Laireffe ein mäs-  
siges Bestäuben der Gegenstände nennt, fehlet  
an solchen Gemälden, wo die Sauberkeit zu  
weit gesucht, und die Deutlichkeit zu vollkommen  
ist, um schön zu bleiben. Zwar leiden auch am  
Ende durch den scharfen Ausdruck des Entfer-  
ten, die Haltung, und die Luftperspectiv. Die  
zärteste Haut würde bey der äuffersten Deutlich-  
keit verlieren, wenn unser Auge jegliche Fäse-  
chen derselben sollte unterscheiden können. Ange-  
nehmer erscheinen gefällige Gesichtszüge zuweilen  
unter einem dünnen Flor, der uns, wo nicht  
die Mängel der Haut zu verbergen hat, doch noch  
mehr Schönheit errathen läßt. Diesen Flor ha-  
ben wir gewisser massen in der Mahlerey dem oft-  
erwehnten Zwischenstande der Luft zu verdanken.  
Unsere Neugier will oft durch mehrern Unreiz

ver-



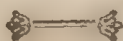
Drittes vergnügt, aber nicht gesättiget \*) seyn. Ich  
Buch. sollte es Ihnen verschweigen, geliebter Freund,  
weil ich mir selbst das Urtheil spreche. Und  
gleichwohl muß ich Ihrem Künstler zur War-  
nung, noch einmal auf die menschliche Bildung  
zurück gehen.

Der Schmelz der Farben soll den genaues-  
ten Umriß nicht verbergen, sondern verhüllen \*\*)  
Es müßte derselbe, wie der richtigste perspectiv-  
sche Aufriß, an welchem die blinden Linien aus-  
gelös-

\*) Warum gefallen in Landschaften gewisse mit der  
Nadel in Kupfer gerissene Blätter oft mehr, als ein  
fester Grabstichel? Mir dünkt, die scheinbare Un-  
deutlichkeit zeige hier an dem Laube und an solchen  
Gegenständen, die wallend dem geringsten Lüftchen  
zu Gebote stehen, mehr Natur, als die zu genau  
bestimmenden Züge des festen Stichels ausdrücken  
können. Zugleich ist dem forschenden Auge des Be-  
obachters vieles für die Einbildung überlassen wor-  
den. Er darf errathen, was mit flüchtigen, aber  
geistreichen Zügen mehr angedeutet, als mühsam  
ausgedrückt scheint. Aus diesem und mehreren  
Gründen werden von vielen Liebhabern, zu welchen  
ich auch Herrn Arthur Pond in London nicht we-  
niger, als zu den geschicktesten Künstlern rechne,  
die von solchen selbst in Kupfer gerissene Blätter  
sorgfältig gesammelt.

\*\*) Dessen Beobachtung oder Verwahrlosung wirkt  
die Rundung oder schwacher die Erhabenheit der  
Figuren in ihren Verhältnissen gegen den Hinter-  
grund. Gesetzt aber diese Stücke gäben nur den  
Schildern, die unterschiedene Verschaffenheit,  
darnach man sie weich oder hart gemalt zu nen-  
nen pflegt: um wie viel würden nicht die Gemälde  
eines Christoph Schwarz oder eines Regidius  
Coignet, in verschiedenem Betracht, höher geschät-  
zet seyn, wenn sie so sanft ins Auge fielen, als  
sie, zumal die ersten, wohl angeordnet sind.





gelöschet worden, auf Erfodern herzustellen seyn. XXXIX.  
Betr.  
Darf doch das Gewand die Gliedmassen so gar  
nur nach der richtigsten Auszeichnung verhüllen.  
Schwankende Zeichner gewinnen hier keine Aus-  
sicht, und der Künstler, der in seiner Wissens-  
schaft gegründet ist, findet in der letzten Art des  
Raphaels die trockenen Züge der Schule des  
Perugini entbehrlich.

---

### XXXIX.

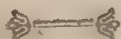
Von dem Charakter der Umrisse und  
den verschiedenen Zeichnungsarten ins-  
besondere.

Die Umrisse sollen fließend, wohlgeleitet, und  
von höckerichten Erhebungen und gähnen Brüchen  
befreyet bleiben. Das stärkere oder sanftere in  
diesen Zügen wird durch Alter und Geschlecht,  
und besonders durch den Charakter des Bildes  
bestimmt.

An dem hölzernen Bilde des Herkules von  
der Hand des Dädalus, des Vaters der Bild-  
hauer, war der Mangel dessen, was das Auge  
reizen konnte, durch die Stärke ersetzt, und  
man \*) bemerkte an den Werken des Künstlers,  
daß

---

\*) Man sehe unten die XLIII. Betr.



Drittes  
Buch.

daß sie durch diese starken Züge die Majestät der Götter am besten ausdrückten. Aber was für Götter, und in welchem Zeitraum der Kunst? Noch jetzt bezeichnen die starken und groß gehaltenen Umrisse an dem Sohn der Alkmene Gliedmassen von mehr als menschlicher Stärke, wenn die edelste und mit sanfter Rundung umwölbte Form uns den Gott der Sonne bildet. Zu dem Pöbel der fabelhaften Götter gehören die Satyrn und Silene.

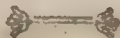
An diese Abtheilung des Doids scheinen gewisse Liebhaber der Kunst, derer ich mich erinnere, nicht zu denken, wenn sie sich wundern, daß das Geschlecht der Faunen oder der schlafende Silen, ihnen nicht die schwankte Gestalt zeigt, von welcher ihnen das Bild des Merkurs etwan einen Eindruck hinterlassen hat. Einen so schweren Körper so glücklich verwöhnten Augen vorzustellen! Ist dieses zu vergeben; und ist diese Vergebung denjenigen zuzumuthen, die für die Verkürzung der schweren Gliedmassen und deren Haltung, die das Auge täuschen hilft, nicht einmal den Augenpunkt in gehöriger Entfernung von einem grossen Gemähle zu finden wissen? Doch sollten auch wohl diejenigen, welche den Bildergalerien mehr Höhe als Breite geben, diesen Augenpunkt besser, als ihn jene Liebhaber, kennen?

Das Bild der Völlerey giebt dem Pflegevater des Bacchus sehr oft den unterscheidenden Charakter

er von dem wohlgebildeten jugendlichen Bacchus, xxxix.  
Berr.  
ten uns Michelangelo und die Antike neben  
einem Faunen bilden, und hier abermals nach  
unterschiedenen Umrissen, das Götterbild der  
bäucischen Form entgegen setzen. Diese Einthei-  
lung ist, wie Sie wissen, a. ademisch.

Das Bild der Venus sollte zwar, wie ins-  
gemein das Bild des Pflanzers des Weinstocks,  
feinere Vollzüge andeuten. Wie sehr unterschei-  
det sich die himmlische Liebe von der irdischen in  
der Geschichte der Kunst, wie in der Beschrei-  
bung der Dichter und Weisen! Allein die Zier-  
lichkeit der Umrisse wird in möglichster Vollkom-  
menheit von beyden Bildern verlangt. Der Un-  
terschied würde, als ein Fehler bemerkt werden.  
Der Kopf der mediceischen Venus ist, wie Sie  
sich, geliebter Freund, aus dem Kephler erin-  
nern, vorläufig einigem Tadel unterworfen gewes-  
sen. Der schönere Kopf der Faustina wird uns  
indessen, um das Vergnügen und den wichtigsten  
Unterricht, den uns die übrigen Vollkommenhei-  
ten jener Statue geben, nicht bringen dürfen.

Die Schönheit des pythischen Wrolls ist ü-  
ber die menschliche Bildung erhaben, die sich an  
dem Meleager und Antinous als Mustern der schö-  
nen Jugend begnügt. Für Kämpfer hat uns  
das Alterthum Kämpfer hinterlassen. Die Kind-  
heit zu bilden, muß man in die Schule des Al-  
gardi und des Flamingo geben. Nicht so-  
wohl das hohe Alter, wie Bosse dafür hält,  
v. Sagedorn Berr. 2. Thl. E 10ns



Drittes  
Buch.

sondern das gefesteste männliche Alter erscheint in einem Laokoön wegen der höchsten Festigkeit der Gliedmassen. Durch die Wirkung des Schlangengifts sind die Theile angeschwollen, die sich bey anderer Bestimmung in der Nachahmung mindern lassen. Geübte Sinnen wissen es zu beurtheilen.

Michelangelo war nicht weniger von dieser Gruppe, als von des sitzenden Herkules bekanntem Rumpfe gerühret. Er schätzte den letztern das vollkommenste Bild der Alten, aber, wie uns Boissard erzählt, auch den Kopf des Laokoön unnachahmlich. War es auch ein Wunder, da Urtheil und Einsicht zugleich der Meinung des Künstlers zustimmten? Das jenem Herkules gegebene Lob fiel auf denjenigen Neuern zurück, der in Vorstellungen dieser Art und im Ausdrücke der Lage und Verrichtung der Muskeln seine größte Stärke besaß. Nach seinem erhabenen Begriffe vom Ganzen wäre zu wünschen, daß er uns mehr, als ein blosses wächsernes Modell \*) eines ähnlichen Herkules hätte hinterlassen wollen. An diesem läßt Michelangelo den sitzenden Herkules ernstlich sinnen. Der Ellbogen ruhet auf einem Knie, und die Hand des andern Arms lieget auf dem Schoosse. Die Stellung ist dem Helden gemäs, der grosse Thaten

---

\*) Dieses Modell ist in dem nunmehr kaiserl. Cabinet in Florenz. Richardson Th. III. S. 118.



Thaten überdenkt, der Ei-bildungskraft war die Wahl vergönnt. Und gewiß, nach der idealistischen Beschreibung, die Herr Winkelman von diesem Kumpse gegeben hat, erinnert man sich ungerne der gewöhnlichsten Auslegung \*), daß hier der Geld bey der Töle spinnet.

Wie B. saro \*\*), ein Jüngling aus Ferrara, dachte und wählte: so denken und wählen noch unsere Akademien. Sie werden in der eigenthümlichen Manier des Michelangelo viel

§ 2

eher

\*) Ich weiß nicht, wo du Bos die Nachricht hergenommen hat, es wären dieser Dorfe und d. r. Pasquin Säulen einer Gruppe von Soldaten, die den verwundeten Alexander tragen. Refl. crit. T. I. Sect. 50. p. 176. Ich möchte die Hauptfigur sehen, wenn der Torso ein Bildniß ist.

\*\*) Michelangelo hatte ihm erlaubt, die eine gezeichnete Skizze einer Szene allmählich zu verlaugen. Vasari hat sich, mit Berechnung eines Papiers, die Abzeichnung eines sich an ein Herkules aus. Hureig und glücklicherweise es auf der Seite. Aber erst trat Michelangelo ein wenig auf die Seite und überdachte sein Vorhaben in der angemessenen Stellung. Armenini ein Zeitgenosse, der diesen kleinen Umstand nicht fallen lassen, beschreibe zugleich die Zeichnung, die er gegeben, als ein solches Meisterstück, das man auch, der Ausführung nach, hätte für ein Werk langer Monate halten sollen. Das Ausdrückliche schwante also den Geist nicht ein, und durfte bey der Beschreibung mit dem wesentlichen kein Geankard des Zedels werden. Glückliche Anlaß, ohne vorher zu denken widerath das Beispiel des allbesten Künstlers; und unser Jüngling von Ferrare unterwirft diejenigen, die größere Werke den Künstlern zur Ausarbeitung übergeben, von der nothigen Einsicht in den Charakter eines jeglichen Künstlers.



Drittes  
Buch.

eher Vorbilder, einen rüstigen Kämpfer und ähnliche Figuren vorzustellen, als die minder starken, aber muntern Helden des Carracci, oder die dem Raphael so gewöhnlichen anmuthsvollen Gestalten darinnen aufsuchen. So wählen andere den Raphael für den Ausdruck der Würde eines Regenten, der nicht nöthig hat, wie Moses, unter dem Charakter eines Fluggottes zu erscheinen. Man hat mehrmals die Fluggötter für ein Muster, das ehrwürdige männliche Alter zu bilden, angenommen. Wenn deren Umrisse, wie z. B. an den alten Statuen des Nils und des Tibers, und unlängst an der Seine des Bouchardon einigen Kunstreichern fließender als an andern Marmorbildern gezeichnet, haben sie den Charakter eines Flusses dadurch merklicher angedeutet finden wollen \*). Dieses verdiente vielleicht eine Untersuchung.

Der ruhige Stand des Körpers ist der Vorstellung der Fluggötter eigen; wenn sie nicht, wie Apheus, Nympphen überraschen, oder wie Achelous, um sie kämpfen. Wie wollen in jenem Stande der Ruhe die Muskeln, die doch den Umriss bestimmen, wie bey Kämpfenden hervortreten: oder sich auch, wie bey dem sarnessischen Herkules, in dem Stande der Ruhe und Müdigkeit; in derjenigen Stärke zeigen, die den Bezwinger der Ungeheuer ankündigt?

Ost

---

\*) Observations sur les Arts, p. 127.

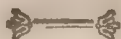
Oft angestrengte Muskeln bezeichnen auch in der Erschlaffung den sterbenden Fechter. XXXIX.  
Betr.

Eine Anmerkung mag Sie, geliebtester Freund, an die sehr bekannte Eintheilung der Kunstschulen erinnern, die ich hier nicht ganz vorbeigehen darf. Man pflegt \*) die sionische Schule durch die eben so sanften und fließenden, als grossen Umrisse, welche man an jenem Rumpfe von Belvedere wahrnimmt, zu erklären. Man setzt die hieran wahrgenommene Manier der starren und ausgedrückten Weise der Athenienser, der schwächeren und weiblicheren Art der corinthischen Kunst und der Unmuth der rhodiser Schule entgegen. Wenn man damit fertig ist: so findet man, daß Apollonius der Meister dieses gepriesenen Kunstwerkes von Athen gewesen. Man sucht die verschiedenen Spuren dieser Schulen, durch eine glückliche Vergleichung, in den Werken des Michelangelo, der Carracci und der ganzen bononischen Schule auf. Die corinthische wird durch die Manier des Johann Bologna erklärt, der doch ausdrücklich nicht bey einer Manier geblieben ist. Bey seinem Simon näherte er sich der Natur, und sie ward a-bermals seine Führerin bey dem sogenannten Cabinenraub. Glücklicher vergleicht Herr Winckelmann den Tydeus, aus der Stoschischen Samm-

E 3      lung,

---

\*) Taffelin Sentimens, p. 16. dem se Comte und Laisse folgen



Drittes  
Buch.

lung, mit der Zeichnungsart des Michelangelo, die höchste Kunst der Hetrurier, mit den Werken des größten florentinischen Zeichners. An einem Abdrucke des Steins glaubt man, der Zeichnung, und den Umrissen nach, eine Figur aus dem jüngsten Gerichte, des neuen Künstlers zu sehen.

Unsere Abneigung von dem ausschließenden Geschmack, erlaubt uns nicht, das Vergnügen an den klugen Werken der Neuern von der vorzüglichen Hochachtung gegen die Antike zu trennen. Selbst die bekannten Münzen von der Regierung Ludwigs des XIV die man in Abgüssen hat, und andere deroer Samerani sind für Stellung und Umriffe unterrichtend. Was unterscheidet Hedlingers Arbeit, als das sanfte und gleichsam Verblasene, das seine Nachahmer so selten im Ganzen, als die molles capillos in einem Theil erreichen, der an einem Brustbilde wichtig ist? Zwar sollte uns Horaz, der diesen sanften Ausdruck der Haare dem geringsten Bildgießer beizulegen scheint, bald abschrecken, vergleichen zu loben, wenn die bekannte Stelle weiter, als der Tadel des verfehlten Ganzen erfordert, auszudehnen wäre. Man setze die schönste Kopfstellung an statt jener Haare, und vergleiche sie mit dem verfehlten Ganzen, so wird Horazens Ausspruch noch allemal seinen Werth behalten: aber faber imus mox te aliam non deo dem geringsten Mahler aus-





geleget werden dürfen. Ich setze voraus, daß <sup>xxxix.</sup> man verlange, es habe Horaz von den bildenden Betr.  
Künsten in allen Theilen nothwendig so gemessen,  
als von der Dichtkunst, schreiben müssen. Ver-  
langt man dieses nicht, so lasse ich mir die Aus-  
legung des de Piles und Herrn Ramlers sehr  
gerne gefallen.

Die Neuern zeigen die Haltung und Per-  
spective in der halb erhabenen Arbeit glücklicher  
als die Alten. Für die Faltenordnung schärfen  
Raphael und Poussin unsere Einsicht, um  
die Natur, als das beste Muster der Falten,  
wählen zu lassen. Unter den Marmorbildern ist  
die Flora von Farnese dieserwegen berühmt.

Die angenehme Wendung des Kopfes, die  
von der Mittellinie des Halses abweicht, ist die  
Ankündigung einer anmuthsvollen Figur. Die  
Stellung der übelgen Gliedmassen darf diese An-  
kündigung nicht verläugnen. Sonst fehlt das  
schöne Ganze, und Horaz behält Recht. Nächst  
der Antike wird nurerwehnter Guido Reni und  
Franz von Parma uns durch sanfte Umrisse  
unterrichten, und jenem kommt in solchen Um-  
rissen mit der Feder, und Brustbildern, Dra-  
zzo Graziant sehr nahe.

Ich berühre dieses eigentlich für den Zeich-  
ner. Er mag keine Gelegenheit versäumen, für  
die grössere Manier, sich mit der einzigen Zeich-  
nung in Pastel genau bekannt zu machen, die  
würdig geschäpft worden, unter die mahlerischen



Drittes Buch. Schätze der königlichen Galerie in Dresden aufgestellt zu werden. Es ist ein S. Franciscus Kopf von Gu. dv.

Dieses Vorbild diene ihm zur höchsten Stufe. Für die übrigen begehren wir keinen Zwang demjenigen Zeichner anzudeuten, der seinem Lehrlinge die sogenannte schnelle, flache und eckigte Art zu zeichnen anfänglich vor der sanften und gelinden Zeichnung einschärfen wird. Man weiß daß die letztere leicht in eine kleine magere und gebrechliche Manier auszuarten pflegt. Man ist oft nur zu geneigt, alle Kleinigkeiten ausdrücken zu wollen, und läuft darüber Gefahr, den großen und edlen Schwung einzubüßen, der allein den Meister zeigt, und sich auch in flüchtigen Zeichnungsentwürfen (croquis) der Maler erhält. Wer siehet nicht mit Vergnügen was Rembrand oder Segers mit der Schilffeder gezeichnet hat! Und daß Michelangelo sich derselben oft bedienet habe, meldet uns der jüngere Richardson.

Nur die schwachen und trockenen Aussenlinien werden in der Schule des Zeichners, wie des Malers \*) verboten. Und von jenen Entwürfen

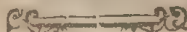
---

\*) Lo Bontate u. derti nennt, wie bei den Eintheilungen angenommen worden, die Zeichnung circumferenzionem. Er urtheilt in der italienischen Beschreibung des Ludwig Dominichi (nel monte Regale 1565. fol.) L. II. p. 318 davon also. *Horra in quella circonferenzione giudico io, che questo sopra tutto si debba fervere, eh' ella si faccia*



fen des Mahlers darf man auf diejenigen Gemälde nicht schließen, in welchen der Schmelz der Farben sich mit der Richtigkeit der Zeichnung vereinigen soll, um die Natur, wie in einem Spiegel, sanft zu zeigen. Das Leben lehret keine Härte, und die Grenzen des Körpers scheinen durch keine andere Züge eingeschränkt, als die sich mit der Farbe des Grundes oder des Feldes \*), gegen welches sie sich darstellen, gleichsam wie in einem leichten Nebel verlieren. Wir mögen hierbei, besonders bei Körpern, die sich runden, auf die bloße Abweichung, oder auf die Widerscheine sehen. Auf jenen Satz leitet uns allemal die Natur, und anders vermag die Kunst ihrer Vorstelllung keinen Eindruck der Wahrheit zu geben.

xxxix.  
Betr.



C 5 XL.

faccia con linee sottilissime, e che fuggano molte da essere vedute del modo che dicono, che Apelle era usato esercitarsi, e haver contesto con Protogene. Percioche circonscrittione non è niente altro, che notazione di contorni: la quale se sarà fatta con linea che molto paia, non appariranno margini di superficie nella dipintura, ma alcune fisure picciole.

\*) da Vinci c. 31.



## XL.

Von verhältnissmässiger Andeutung  
der Muskeln.

Von dem Marsyas, an dem Apollo sich rächet, bis zu den Liebesgöttern des Alagardi, hält der Ausdruck der Muskeln \*) seine Stufen. Er scheint von der Biegsamkeit des Geistes und von der geübten Hand des Künstlers erwartet zu werden.

Die Richtigkeit der Umrisse kann nur von der Ungezwungenheit der Bewegung die überresdende Anmuth erlangen. Ohne diese ist die Richtigkeit oft selbst noch sehr zweydeutig. Noch einigen Schriftstellern sollte man glauben, es sey noch ein Glück, wenn man nur saget, der Künstler zeichne richtig, aber ihm fehle der Geschmack und sein Unvermögen die Zierlichkeit. Ein Glück! — Vorzüge dieser Art mag Ihr Künstler, geliebte.

---

\*) „Die Muskeln, die Werkzeuge der Bewegung, sind aus fleischichten Fäserchen zusammen gesetzt, welche nebst den Blutgeräßen und Nerven den Muskelkörper bilden. Gegen die beyden Ende der Muskel zu, vereinigen sich diese Fäserlein immer genauer, werden weiß und helle, und machen eine starke und dünne Haut, die man Aponeurosis nennet, oder sie sammeln sich in eine dicke und faserichte Sehne, welche man Sehne nennet. „So lautet die Beschreibung, welche Herr Eller von den Muskeln giebt, in dem VII. Bande des Hamburgischen Magazins a. d. 388. S.





feſter Freund, Feinden überlaſſen, und an Freun-  
den, ſollten es auch berühmte Vorgänger ſeyn, XL.  
Betr.  
mag er ſie bedauern.

Die Sicherheit der Hand verbannt die ver-  
zagte und gleichſam gebrechliche Manier, die  
theils aus Unwiſſenheit, theils aus einem zu früh-  
ziligen und übel verſtandenen Fleiſſe in mühsa-  
mer Ausdrückung aller Kleinigkeiten entſtehet. Man  
mache hiervon die Anwendung auf die gröſſern  
Partien der vornehmſten äußern Muſkeln \*) und  
auf die Andeutung der kleinen Sehnen. Nie-  
ma's wird aber die Sicherheit der Hand, ohne  
genaue Kenntniß deſſen, was man bezeichnen will,  
zu erlangen ſeyn. Entgegen geſetzt iſt ihr die  
Frechheit des Verſäumten, wie jene Zaghaftig-  
keit des Anfängers.

Das Steife der Manier, wenn der Künſt-  
ler ſich zu ſehr an Marmorbilder gebunden hat,  
gehört vielleicht zu den Fehlern mehr, als eines  
großn Meiſters. Ein wohl gewähltes lebendi-  
ges Modell hätte ihn wieder ins rechte Gleis und  
auf das zuſammengeſetzte Wahre \*\*) bringen  
können. Wer d. d. Entlehnte verſchönern will,  
muß, wie, wie Moliere in erdorteten Charak-  
tern \*\*), die Venderung in der ſchönen Natur  
ſu-

---

\*) L'aireſſe Grundleſung zur Zeichnung, S. 82.

\*\*) Man ſehe oben die VII. Betr. a. d. 89. Seite.

\*\*\*) 1. B. die Princeſſe d' Elide nach der Anmer-  
kung des Ricciardi in ſeinen Observations ſur la  
Comedie a. d. 161. S.



Drittes  
Buch.

suchen. Vermuthlich hat Pontormo \*) diese zu Hülfe genommen, als er nach dem Carton des Michelangelo, die Venus und den Cupido malte, und die Vollkommenheit des Unrisses mit einer reizenden Farbengebung vereinigte. Würde sonst Borghini uns hiervon des Beyfalls des Kenners haben versichern können?

Das Verblasene in der Mahleren und der Marmor, an dem

weber schönes Maas, noch jenes Weiche  
fehlet,

Das alter Griechen leichte Hand  
Von Grazien geführt, mit hartem Stein ver-  
band,

Uz.

wenn er unter dem Eisen des Bildhauers schei-  
net erweicht zu seyn, setzt allemal voraus, es  
sey die Haut, mit welcher die Natur die Werk-  
zeuge der Bewegung überzogen hat, in der Nach-  
ahmung nicht verfehlet worden. An dem Aus-  
drucke der obersten Haut äussert sich, wie Herr  
Cochin \*\*) erwiesen hat, der Geschmack der  
Arbeit, der Vorzug des grossen Bildhauers.  
Dieser Geschmack würde in der Mahleren den  
Raphael

\*) Borghini im Riposo p. 484.

\*\*) In der Abhandlung von der Kenntniz derjenigen  
Künste, die sich auf die Bergung anwenden, und  
besonders von der Mahleren im 11. Bande der  
Bibliothek der schönen Wissenschaften a. d. 27. S.



Raphael vom Michelangelo allemal noch dar-  
an unterschieden haben, wenn jener das Nacken-  
de so oft, als dieser, vorgestelllet hätte.

XL.  
Betr.

Es ist ein trauriger Vorzug, durch Aufbe-  
bung der Muskeln gelehrter zu scheinen, wenn  
es mit Aufopferung der gefälligsten Natur geschie-  
het. Es hat jemand †) dieses dem Michels-  
angelo, als eine Besorgnis, ausgelegt, es  
möchte der Zuschauer nicht inne werden, daß  
der Künstler ein Meister in der Bergliederungs-  
kunst sey: so wie gewisse Leute glauben, wie  
hören sie nicht, wenn sie uns nicht in die D-  
ren schreyen.

Andere sehen hingegen die akademischen Bil-  
der, wie etwan ein Bergliederer Calcars vom  
Coriolan in Holz geschnittene anatomische Zeich-  
nungen zum Vesalius, an. Bey einer reizenden  
Farbengebung, wo die Haut die Muskeln ver-  
hüllet, oder mit sanften Zügen verräth, sind  
sie so unempfindlich, als jener Mathematiker  
bey der Iphigenia des Racine. Kaum hatte  
er elnige Blätter gelesen, so warf er das Buch  
weg und fragte: was kann man damit beweisen?  
Ich muß Fragen dieser Art durch den Beweis  
zuvor kommen.

Gründe für den mehrern oder mindern Aus-  
druck der Muskeln wird man in der Beschaffen-  
heit des Alters, des Wuchses, und des Ge-  
schlechts



Drittes Buch. schlecht finden. Aus diesem Grunde hat da Vinci Anlaß gefunden, über die Einformigkeit der Muskeln und Umrisse an den Figuren der Jungen und Alten in dem jüngsten Gerichte des nurerwähnten grossen Künstlers, dasjenige Urtheil zu fällen, das ich an einem andern Orte \*) angeführet habe.

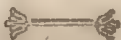
Daß aber jene Muskeln, wo sie an den völligen fleischichten Theilen der Kinder sich nur verrathen, durch leichte Andeutung das Spiel der Mittelfarben vermehren helfen, gehöret zu den in der Farbengebung erwiesenen Sätzen. Wo bey zunehmendem Alter, an weiblichen Gestalten die Muskeln auch merklicher werden, soll sie der Kunstrichter, in der Vorstellung zuweilen zu mässigen wissen. Was bey Bildnissen in diesem Stücke wahrzunehmen ist, mag das schöne Geschlecht entscheiden. Beispiele des Alterthums hat es wenigstens für sich. Die Griechinnen wollten schön gemahlt seyn. Man glaubt mir es ohne Beweis.

Die zarte Spielung des Geblüts, und besonders nach verschiedener Beschaffenheit der Theile des Körpers \*\*), welches auch zur Vermeidung

---

\*) Eclaircissement historique p. 143. Wright Travels p. 260.

\*\*) Auch aus diesem Gesichtspunkte wollen die Gemälde des van Eyck beobachtet seyn. An Skizzen spürt man es am deutlichsten, wie überhaupt die untergemahlten Gemälde gewisser Meister, wegen der Anlage der Farben vorzüglich unterrichten, und,



bung der Einfärbigkeit wohl zu bemerken ist, öf-  
net für die Farbenmischung diejenige Schule,  
welche anfängt, wo die anatomische zwar nicht  
aufhören, aber nur Anleitung zu Verschönerung  
der Tinten, nach der unter der Haut verhüllten  
Lage der Muskeln, geben soll. Diese sind gleich-  
sam der Leitfaden des verständigen Farbengebers,  
und vielleicht der natürlichste Beweis von der un-  
entbehrlichen Verbindung der Zeichnung mit der  
glücklichen Farbengebung.

XL.  
Bett.

Laireffe empfiehlt seinen Lehrlingen den al-  
ten Heemstkerk für die Zuverlässigkeit und Fest-  
igkeit aller Züge. Dessen Kupfer rechtfertigen  
dieses Lob, wie dessen Gemählde meine War-  
nung. Dasjenige \*), das in der Gallerie zu  
Düsseldorff hänget, leidet durch die Nachbarschaft  
anderer Gemählde, und würde hingegen in ei-  
nem akademischen Kunstzimmer für den Ausdruck  
der Muskeln eine Schule des Unterrichts werden.  
Sie werden mir sagen, geliebter Freund, eine  
vollständige Galerie soll eine redende Geschichte  
der Kunst seyn, und man müsse für jegliche  
Schule der Malheren, wie in Bibliotheken für  
jegliches Fach der Wissenschaften sorgen. Nur  
müsse man keine Heemstkerk zum vorn der Werf  
stellen.

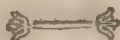
Je.

---

und, so zu reden, die ersten Glänze des Künstlers  
dem freien Nachahmer verrathen.

\*) Die vom Vulkan mit dem Mars überraschte Be-  
nue.





Drittes  
Buch.

Jener darf uns auf Sprangern und Heinrich Goltzius führen, die mit ihm die Vorzüge einer richtigen und festen Zeichnung besaßen. Um, wie der Alte Heemskerck, die ihnen eigenthümliche Stärke zu zeigen, verfielen sie auf das Uebertriebene in einer ganz andern Art:

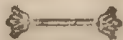
L'Esprit qu'on veut avoir gate celui qu'on a.  
*Gresset, le Mechant.*

Der Wiß, nach dem man ringt, verdirbt den,  
den man hat.

Die Geberden ihrer Figuren zeigten nicht allemal in stiller Hordlung, was sie zeigen sollen. Auch der ruhige Stand des Körpers leidet hier oft an den Händen Gewalt. Es wies manche Figur durch gezerrete Finger und Knöchel \*) uns eine im Ganzen zwar nicht unrichtige Zeichnung dar.

---

\*) In einem Gemälde ist Spranger verlässlicher und in der Farbengebung angenehmer, als Goltzius. Von jenem habe ich die beste Familie so wohl geschildert gesehen, daß das Gemälde mit dem Namen des größten italienischen Malers bezeichnet ward. In seinen Kobinensischen ist auch etwas Langeschm, und seine gezerrete Manier, wodurch den Schmerz der Ferkel etwas gemindert, was hier, oder an den Gelenken des Goltzius, die Hände vielleicht zu fest gehalten wurden, ist nicht der Fehler der Hände vieler D. u. v. Von deren Zeichnung bemerkt mancher Künstler sich vielleicht nicht darauf, daß sich die Finger mit dem Daumen gegen einen Mittelpunkt zusammen lassen, und also die Möglichkeit der Zusammenziehung der Auszeichnung der Finger nicht verlegen gegen müsse.



darbieten: aber so gewaltsam griff vielleicht nur Polyphem nach seinen Schaafen, als er noch den Schmerz wegen des verlohrnen Auges fühlte.

XLII  
Betr.

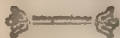
Mehr Mannichfaltigkeit in den Stellungen zu gewinnen, als in der Kürze der Zeit von lebendigen Modellen zu erwarten war, empfiehlt Fehling \*), der erste Director der Malerakademie in Dresden, seinen Lehrlingen, sich zuweilen auch nach dem Goltius zu üben, und dann milderte er das Uebertriebene. Die größten Meister geben uns ähnlichen Unterricht. Man muß aber auch ein Meister, wie Franz Mazzuoli oder der sogenannte Parmesano seyn, um in eigenen Abrissen \*\*), wie dieser Künstler, nach Zeichnungen des Michelangelo die Stärke des Urbildes mit der eigenthümlichen Annehmlichkeit zu verbinden. Uebungen dieser Art sind schön: nur muß sich unter ihnen der eigene Stil bilden.

Verschönerungen des vollen Umrisses gaben vermuthlich auf diese Maasse der Zeichnung des Apells den Vorzug vor der Zeichnung des Protogenes. Die Geschichte ist bekannt. Bey einzelnen Schlangentlinien verlangen wir den Wettstreit nicht zu suchen. Mannichfaltig, wie die lodernde Flamme, erscheinen sie bey der Auszeichnung

---

\*) *Eclaircissements historiques* p. 323.

\*\*) Richardson, T. I. p. 165.



Drittes  
Buch.

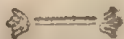
nung der Muskeln, und bald schwellen, bald versinken sich die Züge für die Schönheit des Umrisses.

Wenn daher jener deutsche Künstler seinen Lehrlingen durch die gewöhnliche Mittel - oder Theillinie die Stellung des Körpers angedeutet hatte: so war er bemühet, die Knochen auszuzeichnen, in folgenden Lehrstunden die Muskeln darauf zu bilden, und endlich mit abermaliger Abwechselung der Kreide die Aussenlinien zu verschönern. Was war dieses anders, als den Grundsätzen des Leo Baptista Alberti folgen, und sie auf den Unterricht der Lehrlinge mit Gründlichkeit anwenden?

Es will dieser Kunststichter \*), es solle sich der Künstler erstlich die Figur, welche er vorstellen will, deutlich einbilden. Darauf soll er die Muskeln und deren Sehnen, (dafür wollen wir das hier gebrauchte Wort Nerven \*\*) auslegen,) ihren gehörigen Ort anweisen, und zuletzt die Knochen und Muskeln mit Fleisch und Haut umgeben. Es ist zu vermuthen, daß dieses an-  
fäng.

\*) L. II. p. 320. l. 34. der italienischen Uebersetzung.

\*\*) Die nämlichen Schriftsteller, welche die Kenntnis der Nerven dem Künstler so angelegentlich empfehlen, nennen, wie es scheint, die Muskeln und deren Sehnen für Nerven an, die nur dem genauesten Zergliederer, nicht aber für die Nachahmung dem Künstler ins Auge fallen. Monier Histoire des Arts, p. 195.



fänglich nur von den größten Partien zu verstehen sey. So zeichnet man das Nackende, bevor man es mit dem Gewande decket; und wie jenes unter diesem nicht unangedeutet bleibt: so spielen unter der gemäßigten Vorbildung der Haut, und der fleischichten Theile, die Muskeln hervor, und ohne Mühe folgt ihnen das Auge des forschenden Kenners.

XLI.  
Betr.

## XLI.

### Von der Bewegung.

Die in zustimmige Bewegung, oder Stellung gesetzte Schönheit giebt dem menschlichen Bilde den Reiz: Figuren, deren Bewegungen, vermöge einer glücklichen Anordnung, zusammenstimmen, vermehren die reizende Wirkung des ganzen Gemählbes.

Auf beydes beziehet sich daher die Bewegung des menschlichen Bildes. Erstlich auf den Ausdruck der Neigungen oder der Seele, die den Körper belebet: zweitens auf dessen Verhältnis zu den Gegenständen, die ihn in dem Gemählde umgeben.

Der Grund der Bewegung der Menschen, Thiere und übrigen Körper wird aus unsern Er-



Drittes  
Buch.

fahrungen von der Schwere erklärt \*). Der Künstler weis, daß deren Mittelpunkt den Körper in zween gleichwichtige Theile theile. Die Erfahrung erinnert ihn, daß in einem jeden Körper der Punkt, oder dasjenige, was den Mittelpunkt der Schwere unterstützt, innerhalb der Grundfläche müsse zu finden seyn: soll anders der Körper nicht fallen, oder, welches einerley ist, vermöge dessen, was man die Schwere nennt, sich gegen den Mittelpunkt der Erde zu bewegen bemühen. Senkrecht ist die Directionslinie dieser Bewegungen; und um den Körper vor dem Falle zu schützen, muß sie innerhalb dessen Grundfläche fallen.

Den Oberleib des niedergebückten Narcissus unterstützt daher der eine Arm in einem Gemähle \*\*) des Claudius Gillee und auf die Hand, die den Rasen am Ufer ergreift, wird jene Directionslinie gebracht. Ist wird man den Claudius Gillee wohl nicht wegen der Figuren anführen. Der tragende Fuß eines jugendlichen Körpers ist dessen eingeschränkteste Grundfläche, und wird jedesmal senkrecht unter der Halsgrube zu stehen kommen, so lange nicht der andere Fuß in etwas zu Hülfe genommen wird. Dieser bleibt insgemein, wie ich schon

beimer-

\*) Sehr deutlich findet man dieses in Krügers Naturlehre. Th. I. Cap. 3. S. 125. 126. und 127. auf der 122. u. f. Seiten.

\*\*) Das schöne Kupfer nach demselben ist von Divaris in der Pondschen Sammlung.





bemerket habe, spielend, und nur bey Vorkel-  
lung der Alten, kleiner Kinder, oder sehr er-  
müdeten Personen \*), darf derselbe die Last des  
Körpers mit tragen helfen. Das heißt, die  
Directionslinie fällt zwischen beyden Füßen. So  
stehen die schwachhaften Alten in den in Kupfer  
gerissenen Blättern des Ofstade.

XLI.  
Betr.

Die eingeschränkste Grundfläche eines in  
Gleichgewicht gesetzten Körpers findet man an  
der im vollen Lauf gestellten jungen Jägerinn  
beym Mellan\*\*).

Der berühmte Fechter des Agasias und  
Hercules, der den Antäus erdrückt, sind sonst  
in Besiz, als Beispiele zu Erläuterung der Be-  
seze des Gleichgewichts angeführet zu werden.  
Jener, als eines einzelnen und vorausgestreckten  
Körpers: dieser \*\*\*)) für das zusammengesetzte  
Gleichgewicht eines hebenden oder lasttragenden  
Menschen. Um so viel vorwärts über die Di-  
rectionslinie, die durch den Schwerpunkt auf  
den stützenden Fuß fällt, die Schwere des An-  
täus austrägt, so viel Gegengewicht empfängt  
der zurück gebogene Leib des mächtigen Ringers.  
Für die Lehre von den Bewegungen der Figuren

F 3

und

\*) da Vinci, Cap. 264.

\*\*) Statues et Bustes antiques des Maisons Roy-  
ales (à Paris, de l' Imprim. Roy. 1679. groß  
fol. Pl. 4. Die Beschreibungen sind vom ältern  
Felsbren.

\*\*\*)) da Vinci. Cap. 263.



Drittes und den damit verbundenen Geberden will ich  
Buch. Ihr n Künstler auf da Vinci \*) verweisen. Die  
kürzeren Sätze des Alberti wird ihm Felibien  
in Erinnerung bringen.

Allein bedurfte Alberti, könnte man fragen,  
uns die siebenfache Abwechselung in der Beie-  
gung der Menschen und Thiere, die sich bald  
aufwärts, bald niederwärts richten, bald sich  
seitwärts zur Rechten oder zur Linken bewegen,  
bald auf uns zu gehen oder von uns weichen,  
oder sich endlich drehen, gleichsam vorzuzählen? —  
Es ist wahr, von allem diesem will er etwas in  
einem Gemälde haben. Doch der Leitfaden des  
Kunstrichters führet uns auf Mannichfaltigkeit  
in der Anordnung. „ Die Mahleren, sagt er †),  
„ darf nur sanfte und angenehme Bewegungen  
„ zeigen, die zur Vorstellung der Sache etwas  
„ beitragen. „ Aus der Haurthandlung und  
den Umständen, die sie bealeiten, müssen alle  
Bewegungen ungezwungen ††) fließen: hieran  
erinnern uns die ersten Grundsätze des Schönen.

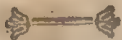
Ich liebe gleichwohl die deutliche Ausnahme  
des da Vinci. Er widereräth dem Künstler, sei-  
ne

---

\*) Man sehe unter andern das 242. und die drei  
folgenden Capitel.

†) *Suaves et gratos, atque ad rem, de qua agi-  
tur, conducentes pictura motus habere debet*  
scat L. B. Alberti beim Schöner §. 37. und in  
der italienischen Uebersetzung des ersten findet sich  
diese Stelle auf der 324. Seite.

††) Man sehe des XVIII. Bitt. auf der 250. Seite.



ne Figuren völlig von der Seite, oder ganz von vorn, oder ganz vom Rücken abzuzeichnen †). Vor der steifen Richtung des Kopfes findet hier der Bildnismahler seine Warnung, und es scheint, daß das sogenannte Gesicht in Majestät, oder das mit voller Ansicht, dem halben Leibe in gleicher Richtung gebildete Antlitz \*) welches da Vinci bei Abbildung grosser Herren und ehrwürdiger Alten, sich noch erlaubt, in wenig Fällen mehr dürfte gewählt werden.

XLI.  
Bett.

La resse setzt \*\*): das Haupt müsse sich allezeit über die höchste Schulter hängen und beugen. Von der Wohlauständigkeit einer ruhig stehenden Figur gilt, so viel ich weis, diese akademische Regel: aber für Figuren in Bewegung möchte wohl dieser Satz der Nachahmung der Natur zu enge Grenzen setzen. Ich schreibe Ihnen nur Betrachtungen: akademische Künstler haben allein das Recht zu entscheiden.

In Millans Sammlung \*\*\*) finde ich den Grund jener Regel an der ruhigstehenden Porcia, aber gleich hernach beweiset mir der mit

§ 4                      sei

†) Cap. 242.

\*) Man sehe des Ludov. Dolce Gespräch von der Malerey auf der 135 Seite des I. Bandes der Sammlung verm. Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und der freien Künste. Perspectiva di M<sup>re</sup> Dan. Barbaro P. VIII. c. 3. p. 184.

\*\*) B. I. Cap. 8. S. 32.

\*\*\*) Statues & Bustes Pl. 13. et. 14.



Drittes  
Buch.

seinen Klappertblechen, in Bewegung gestellte Faun das Widerspiel des Laisessischen Satzes. Wenn Vulkan für den Cupido einen Pfeil oder für den Jupiter Donnerkeile schmiedet, so ist der Kopf nicht nach der Schulter des rückwärts erhobenen Arms, sondern nach der niedern Schulter derjenigen Seite gerichtet, wo die Hand die Axt oder den Pfeil vorwärts auf den Urkos hält †). Diese und die übrigen in der Anmerkung angeführten Beyspiele widersprechen jenem gar zu allgemeinen Satze von der Wendung des Kopfes nach der höchsten Schulter; aber sie bekräftigen insgesamt den, wie es mir scheint, viel richtiger ausgedrückten Satz des Sandrarts ††) der doch nur von sitzenden oder stehenden Bildern verlangt, das Angesicht solle sich dahin wenden, wo der Arm vorn hinaus zeigt. Wie aber, wenn Mars beym Abschiede von der Venus ins Feld zieht, wohin wird das Gesicht des Kriegsgottes müssen gerichtet seyn?

Eilsfertig läuft beym Mellan die vorerwehnte Nymphe der Jagd mit vorwärts der höchsten  
Schul.

---

†) Dyle, Num. XIII. und XIV. S. 26. ingleichen Num. VII. XVII. XXVIII. XXXIII. und XXXIV. wo Hercules auf die anaphatischen Randvögel zielt. Die Schulter des losrückenden Arms ist nothwendig höher, als die andere, die vorwärts den Bogen hält, nach welchem Hercules den Kopf gerichtet hat.

††) Th. I. B. III. C. VIII. S. 74. a. mit Bezugung der 75. Seite b. oder vielmehr des ganz wichtigen Capitels.



Schulter gleich gerichtetem Gesichte. Wird aber eine andere dem Satyr entfliehende Nymphe nicht <sup>XLII.</sup> <sup>Beit.</sup> ben voraus gestrecktem linken Arm über die niedrigere rechte Schulter auf ihren Verfolger seitwärts blicken dürfen, oder sich auch nur anders umsehen können? Die grosse Atalante im Amethyst, die mit einer prüfenden Liebe im Laufen zurück sieht, wie Sie sich, werthester Freund, der reizenden Beschreibung, die Herr Winkelmann mir davon gegeben hat \*), erinnern werden, möchte meinen Satz entscheiden, wenn man die mögliche Bewegungen nicht so fort aus der Natur näher haben könnte. Nur „wenn es „möglich, sagt Sandrart, soll sich jederzeit „das Haupt nach der höchsten Schulter wenden. „Bei dem ruhigen Stande der Figuren wird diese unlängbare Wohlankündigkeit auch zu erhalten seyn. In allen übrigen Fällen erweitert die Aufmerksamkeit auf Natur und Antike unsere Begriffe gegen jene kunstrichterliche Einschränkung \*\*).

§ 5

Wer,

\*) Bibliothek der schönen Wissensch. im V. Bande auf der 27. Seite.

\*\*) Ausnahmen, die man an einigen, zur Erläuterung der gewaltsamen Bewegungen, vom Laiffe gegebenen Figuren, und besonders auch, neben der 38. Seite des I. Buches an dem schammernden Jüngling, der den gestreckten Kopf auf den niederigen Arm stützt, wahrnimmt, lassen mich vermuthen, daß ein so gründlicher Kunstrichter nur die Ausnahmen anzumerken vergessen habe, und sein Satz im übrigen die Auslegung des Sandrarts, d. h. annehme.



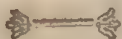


Drittes  
Buch

Wer, ohne die vorgestellten Gegenstände vorher in der Natur, insonderheit Menschen und Thiere nach ihren mannichfaltigen Bewegungen, beobachtet zu haben, Gemälde beurtheilen will, läuft Gefahr, Schlüsse zu machen, an welchen weder die Natur, noch die Kunst einigen Antheil hat.

Berspiret man an der Zeichnung der Bäume und an dem Schronge der Äste, die sich bald einander fliehen, bald unordentlich einander begegnen, die mannichfaltige Aufsicht nach der Höhe und Erniedrigung des Gesichtskreises: wie viel mehr wird bey wandelnden Thieren in Gemälden abzunehmen seyn, ob die Stellung nach welcher sie zu den Studien gezeichnet worden, ihrer Anwendung in den Landschaften nicht widerspricht?

Durch die Aufmerksamkeit auf die Werkzeuge der Bewegung bey lastziehenden Thieren gegen die Anhöhe eines Berges, beurtheilen Sie leicht, werthester Freund, daß deren richtige Zeichnung und Andeutung dem Stephan della Bella einigermaßen fehlet, und in ähnlicher Vorstelllung gewinnt Pieter de Laer oder der sogenannte Bamboccis Ihren vollen Beifall. Und Aufmerksamkeiten in diesen und mehreren Fällen geben dem bloßen Liebhaber eine angenehme Unterhaltung unterwegs auf Reisen, und lassen den Hauptbegriff, den die Schönheit der Natur erweckt, mit Nebengriffen aus den Grund.



Grundsätzen der Kunst verbinden. Er weiß dem<sup>XLII: Betr.</sup>jenigen, was er sieht, so fort ein Fach anzudeuten.

Nicht nur bei der Wirkung und Gegenwirkung der kleinen Gliedmassen und Muskeln findet die Gegenstellung statt, sondern sie wird auch ungleich merklicher in der Bewegung grosser Theile. Gene scheinen ihren sanften Ausdruck von der Einsicht und Meisterhand des Künstlers zu erschmeicheln. Gebieterisch fordern hergezogen die grössern Theile ihre Umdrehungen nach jenen Befehlen des Gleichgewichts und der Bewegung. Zusammen genommen vermehren sie das Gefällige in der Uebereinstimmung.

## XLII.

### Die Natur in Ruhe, und die Natur in Bewegung.

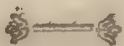
Ich gedenke oft mit Vergnügen an dasjenige Ueheil, das Sie von dem Schicksale des Berner füllten, als ich Ihnen dieses Gemälde in dem Kupferblatte des *Salomon* vorlegen konnte. Es gäbe mir dieses Stoff genug, Ihnen ihre eigenen Gedanken in einer dichtreichen Beschreibung dieser kunstvollen Verbindung zu geben. Hier erinnerten wir uns bald



Drittes  
Buch.

des Sturmes in der Aeneis, bald der mit mehrerer Wahrheit und den erhabensten Zügen glänzenden Schilderung des königlichen Dichters \*). Aber unsere Gedanken folgten nicht in der Ordnung, in welcher ich sie hier in Erinnerung bringe. War es Wunder, daß über den ersten Eindruck des Ganzen die Empfindungen der Menschlichkeit allen andern Betrachtungen vordrangen? Lebhaftere Empfindungen sind selten berecht; und die Verzögerung des Lobes ist vielleicht selbst das schmeichelhafteste Lob für den Künstler, wenn uns nichts, als die Wirkung des Gemäldes von der gelassenen Untersuchung der Theile, die die Geschicklichkeit des Künstlers ankündigen, auf wenig Augenblicke abhält.

Es zeigt sich aber Bernet bey der Untersuchung von mehr, als einer vortheilhaften Seite. Wir bewundern nicht weniger den Wetteifer des Grabstichels, welcher der Schöpfungskraft des Meisterpinsels wenig voraus läßt. Ich darf noch mehr sagen: da wir in dem Kupfer den Gegenstand in der Nähe betrachten müssen: so vergessen wir über die Schönheit und Macht des Ausdrucks, ob das Gemälde selbst, nach der Austheilung des Lichts von ferne rufen, oder bey einer so trüben Luft, wo nur der zerfahrene Blick die Gegenstände stückweise beleuchten können,



nen, breitere Partien möglich oder wahrschein-  
lich gewesen.

XLII.  
Betr.

Viele Kunstrichter werden den Ausdruck des  
Letztern dem Künstler widerrathen, und Sie wiß-  
sen, mein liebster Freund, was selbst Leonhard  
von Vinci von angenehmen Gegenständen in der  
Natur, die sich durch die Kunst unmöglich erre-  
chen lassen, z. B. von der Scheibe der Sonne,  
daran sich selbst Claudius Gillee nicht glück-  
lich gewaget, geurtheilet hat. Noch dringen-  
der würde der Ausspruch seyn, wenn Leonhard  
von Vinci den Vortheil gehabt hätte, Gemäls-  
de von der leuchtenden Schönheit der Werke des  
Claudius Gillee, ohne in seinem Urtheile zu  
wancken, so wohl zu sehen, als der Herr Abt  
le Blanc \*), der vermuthlich die Landstürme  
des Caspar Poussin in London in den Bild-  
zimmern des Grafen von Cholmondeley und des  
Doctor Bragge \*\*) zu beobachten Gelegenheit  
gehabt. Nur den Landsturm, der einen einschla-  
genden Bliß zeigt, führet er, wiewohl in die-  
sem Stücke nicht mit Beyfall an. Seine An-  
merkung ist in der Natur gegründet, „ daß die  
rothen

---

\*) Man sehe dessen Lettre sur l'exposition des ou-  
vrages de Peinture, Sculpture &c. de l' année  
7147. p. 157.

\*\*) Sie befinden sich, dieser von Chatelain und  
der von J. Wood gestochen, unter den mehr an-  
geführten Landschaften, die nach C. Poussin und  
Claudius Gillee bey Ponceu und Anapton in Lon-  
don herangezogen sind.



Drittes  
Buch.

„ rothen zig-zag laufenden Striche die Blitze  
 „ nicht vorzustellen vermögen, deren Licht und  
 „ Bewegung in der Natur so lebhaft sind, daß  
 „ bevor man die Zeit gehabt, sie wahrzunehmen,  
 „ men, die Augen schon davon geblendet worden.  
 „ den. „ Oder, wenn wir sie auch zuweilen wahrnehmen,  
 wahrnehmen, denn überall wird man es doch  
 nicht läugnen dürfen, so sind so schnelle Erscheinungen  
 kein Gegenstand einer Vorstellung, die das Auge lange auf sich  
 heften soll. Doch ist unter den Landschaften nichts gewöhnlicher.  
 Peter Tempesta und Agricola habe ich Ihnen schon genannt.  
 Orient und Marco Ricci sind mit ähnlichen Gegenständen  
 hervor getreten: und wenn Thiele dafür versucht, uns gebrochene  
 Lichtstrahlen an den sanften Farben eines Regenbogens zu zeigen,  
 so hat er in seinem kühnen Unternehmen den Rubens zum Vorgänger.

Der Gegensatz der Natur in Ruhe, und der Natur in Bewegung, hat diese Anmerkung des französischen Kunstrichters, nach Anleitung des Abts von Saint-Real, hervorgehoben. Die Gründe für jene scheinen allemal überwiegender. Der Zuschauer kann in Gemälden voller Ruhe dem Ausdruck der vorgestellten Leidenschaften, wie einer angenehmen Symphonie stiller folgen, als wenn das Getöse der Gegenstände die Sinne zerstreuet, oder die Stellungen der menschlichen Körper zu Handlungen, die eine schnelle Vollziehung erfordern und unvollzogen bleiben,  
 die





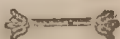
die Einbildung beleidigen oder die Ueberredung nachtheilig sind. Es wäre, nach dem Saint-Real, besser, solche Historien zu mahlen, wo es hauptsächlich auf einen Stand der Ruhe ankommt, den der Pinsel vollkommen vorzustellen fähig ist. Geschichten, wo einige Zeitblicke vorhanden gewesen, darinn alle Personen, unter welchen die Begebenheit vorgegangen, wahrscheintlicher massen, unbeweglich geblieben sind. Mit solcher Unbeweglichkeit halte Mutius seine Hand ins Feuer, und bewundern ihn Porfena und alle die zugegen sind. Ich bin nicht abgeneigt, zu glauben, daß unter allen Vorstellungen der Thaten des Alexanders, die le Brün so meisterhaft geschildert hat, seine Ankunft \*) und deren Eindruck bey der königlichen Familie im Zelte des Darius die Beobachter am längsten unterhalten habe.

XLII.  
Betr.

Gleichwohl sehe ich nicht ab, ob man das Gewühl erhiteter Pferde unter der Wuth der kämpfenden Krieger und der Niederlage der Besiegten, oder die Natur, die in einem Treffen oder Scharmügel in voller Bewegung erscheint, einen Sturm, eine Feuersbrunst schlechterdings

---

\*) Dieses von Edelink und jene von Gerhard Andran gestochen, werden mit dem Zeichen des Kupferdruckers G. (Goitor) vorzüglich gesucht: wenn man anders noch eine Wahl vorschlagen kann, da diese Meisterstücke des Grabstichels sich, in jeglichen Abdrucken, äußerst selten gemacht haben.



Drittes  
Buch.

dings mit Saint-Real, oder le Blanc für anstößig erklären, und die Mannichfaltigkeit der Gegenstände zu sehr einschränken sollte. Vermuthlich so anstößig, als die Vorstellung eines Tänzers, der in der lebhaftesten Wendung unbeweglich auf einem Beine stehen bleibt? Nein. In jenem Fall kommt vielleicht bey der Menge der Gegenstände die Zerstreuung selbst dem Beobachter zu statten \*). Er hat aber in diesem Fall bey einer Hauptfigur einen gegründeten Anspruch, die Natur in Ruhe zu sehen, als an einer Nebenfigur. Ich hoffe Sie werden auf ein Endfest des Seniors die Anwendung machen. Aber bey der mehrern Einsamkeit eines Bildes, an einer laufenden Atalanta, sie herrsche nun vorzüglich in einem Gemälde, oder erscheine, zu nächst dem Hippomanes, in einem Marmorbilde, wird der Beobachter durch nichts abgehalten, das Widersprechende in einer verlängerten Bewegung, die in der Natur nur ein Zeitblick

zeit

---

\*) Vielleicht läßt sich das berühmte Gemälde des Titians von dem St. Petrus Märtyr darnach erklären. Die beyden durch den Blitz beleuchteten Engel sind Nebenguren. Durch den allgemeinen Beweise unterstützt, erklärt uns aber die wohl verstandene Beleuchtung im Gemälde mehr, als ein Kunstrichter sagen kann, so lange er nicht inne wird, daß wo außerordentliche Gegenstände mehr Freiheit erfordert haben, und die Schönheit der Vorstellung unbestritten ist, man für die Bewegungsgründe großer Meister aufsuchen und gegen diese dem Sinne keine Fesseln anlegen dürfe.

zeigt, und der folgende schon aufhebet, deutlich XLII.  
Betr.  
ther zu empfinden.

Wir müssen nicht blos auf das, was wir bey Kunstrichtern lesen, sondern zugleich auf dasjenige, was, bey aufmerksamer Beobachtung der Kunstwerke \*), in uns selbst vorgehet, Acht haben, wenn wir gründlich von jenen urtheilen, und unsere Empfindungen nicht umsonst empfangen haben wollen. Einem flüchtigen Blicke ohne Nachdenken kann ein Tellerwerfer oder ein sterbender Sokrates gleichgültig seyn.

Folgende Beyspiele mögen näher erläutern, was die neuern Kunstrichter unter der Natur in Ruhe verstehen. Eine Kreuzabnehmung des Daniel Ricciarrelli \*\*) oder des Hannibal Carracci wird dahin gerechnet. Gleichwohl ist dergleichen Gemählde voller Bewegung, aber jegliche Figur in denselben, kann, wenigstens durch festes Auftreten, einen Zeitpunkt der Ruhe zeigen. Der mit dem Dolch aufgehobene Arm der sonst noch so ruhig gestellten Lucretia wafnet die Kritik wider sich. Hier findet sich

---

\*) Denn ob wir gleich in dem Auftritte der Natur die Gegenstände lieber in Bewegung, als in Ruhe sehen, wie der Verfasser des Buchs de l'Esprit T. I. Diss. III. ch. V. p. 338. darthut: so beweiset doch dieses nicht weiter von den Kunstwerken, als in so fern die Nachahmung statt hat.

\*\*) von Dorigny gestochen.



Deittes  
Buch

sich die Verweilung anstößig, die ihr hingegen, unter dem Bilde der Natur in Ruhe gefällt, wenn der Arm, der bey dem Urtheile des Caslomo gerüstet ist, das streitige Kind zu theilen, von der wahren Mutter aufgehalten wird. Wer wird indessen auch dieser die Bewegung absprechen? Aber die ruhige Bewunderung ist den Umstehenden vorbehalten.

Ausser jenem Gegensatz darf man also ja nicht die Bedeutung dieser Worte auf den Tadel ziehen. In den Decken eines grossen Saals dienen die Wolken nicht blos zu Stützen der Figuren. Hier hat die Natur in voller Bewegung ihre Laufbahn. Der Götterbote spaltet die Luft, wie der Adler, der den Ganymedes trägt: und der gaulende Amor schwingt seine Flügel, und lächelt von der Höhe auf den viel zu strengen Kunsttrichter herab.

Was zu Erweckung erhabener, und zugleich auch sanfter Empfindungen in einem Marmorbilde der Alten ausgedrückt, oder, bey gewaltsameren Leidenschaften, in einer, der Würde jeglicher Person gemäs, gewählten Mässigung vorgestellt worden, betrifft entweder die Wahl des Ausdrucks, oder den Ausdruck selbst. Jeane will aus den Begriffen des Schickslichen überhaupt \*); dieser muß besonders aus der Lehre von dem Ausdruck der Gemüthsbewegungen nach  
Be-

---

\*) S. Leonhard von Vinci Cap. 251. II. f.

Bemerkungen aus der Natur erklärt werden. Es XLIII  
Begr.  
geben jene Marmorbilder die edelsten Beispiele:  
nur erfüllen sie nicht den ganzen Begriff der Na-  
tur in Ruhe. Das:

*Singula quæque locum teneant sortita de-  
center, \*)*

HOR. A. P. v. 92.

gilt überhaupt: es gehöret sowohl für die Wahl  
des Gegenstandes und dessen Ausdrucks, als für  
die Anordnung: und in jeglichem dieser Fälle  
wird der Mahler die Natur in Bewegung  
von jener Verbindlichkeit des Schicklichen nicht  
auszuschließen begehren. Was würde also der  
seltsame Eitel helfen, wenn man allgemeine und  
gleichnöthige Regeln, mit einem ausschließenden  
Geschmack für die Natur in Ruhe überhaupt  
anpreisen, bald aber aus den ruhigsten Vorstel-  
lungen eine besondere Classe machen, und die  
übrigen Gegenstände, die auch bey der Bewe-  
gung uns ohne Getümmel einen Zeitpunkt der  
Ruhe zeigen, unter der angedichteten Benen-  
nung der Natur in Bewegung davon abson-  
dern, oder sie wohl gar, als mindere Vorwürfe  
des Nachsinnens, mit einiger Verächtlichkeit be-  
legen wollte? Unter einander geworfene Begriffe  
würden den Lehrling in einen förmlichen Irrs-

G 2

garten

\*) Jede Gattung muß den Platz behalten, der ihr  
angewiesen ist, und der sich für sie eignet. Ramlers





**Drittes Buch** garten führen. Es könnte ihm ohnehin etwas schwer scheinen, und nur die Erklärung kann es mäßigen, wenn er in ofterwehntem Gegensatz das Unvollkommenere durch eine Eigenschaft benennet findet, die ihm gleichwohl überhaupt für alle Figuren nachdrücklich empfohlen wird. Ich meyne diejenige Bewegung, die allen Figuren Schönheit und Ungezwungenheit mittheilet, und daher im allgemeinen Verstande auch die ruhigste Stellung (attitude) unter sich begreift: selbst diejenige, welche Laresse \*) in der Vorstellung eines Todten, nach einer guten Anordnung beobachtet wissen will. So lieget in einem Gemälde des Abraham Janssens der frisch entleibte Adonis mit eingezogenem Leibe auf seiner rechten Seite und mit dem Angesichte vorwärts vergestalt gesenket, daß die Schulterblätter zu sehen kommen. Den rechten Arm bedeckt der Leib, der linke hängt, gegen einen etwas tiefern Grund herab. Dessen Achsel liegt auf dieser Seite hoch, die Hüfte noch höher aufwärts, das obere linke Bein ist, nach der Verkürzung gegen den niedrigen Horizont, eingezogen, das darunter liegende rechte Bein etwas ausgestreckt oder vielmehr weniger verkürzt. Ein weißes Gewand schlägt um die Hüfte, so viel es der Wohlstand erfordert, ein blaues liegt seitwärts unter der Figur ausgebreitet, senkt sich herab, und

---

\*) B. I. S. 29.



und hilft die Ungleichheit des Grundes anmuthig brechen. Der eingezogene Leib verbirgt die Wunde, (denn auch Wunden wollen behutsam vorgestellet seyn); etwas Blut verräth die Stelle und färbet die Erde. Für einen verbliebenen Lazarus würde solche Stellung sich nicht reimen: aber einigen Künstlern ist es anzurathen, bey Vorstellung jeglicher Todten, nicht eben dem Rembrand, in Vorbildung der dem Leibe gleichgestreckten Beine zu folgen.

XLII.  
Betr.

So viel von der Natur in Ruhe. Ein anders ist der Begriff derjenigen Ruhe, welche sich sowohl im Gemählde durch Absonderung und Haltung breiter Massen äussert, als auch für den sanften Uebergang des Auges von dem Hauptlichte zu einem in entlegenen Theilen untergeordneten Lichte über den Zwischenstand einen klaren Schatten verbreitet. Und diesen Begriff glaube ich, ausführlich genug erörtert zu haben \*).

Es mag also in jenem Verstande die Natur in Ruhe, oder in Bewegung vorgestellet werden; die Ruhe nach der zuletzt erklärten Bedeutung, bleibt für beyde ein gleich scharfes Geseß.




---

\*) Man sehe die XXII. Betr. a. d. 302 Seite.



## XLIII.

Von dem Ausdrücke der Leidenschaften,  
oder der Neigungen und Abneigungen  
des Menschen.

Versehen Sie sich in einen Kunstsaal. Schon von weiten ruft die angenehme Wirkung wohlgeordneter Farben Sie an ein Gemälde. Sie sind mit der dichterischen und mahlerischen Beobachtung des Ueblichen und mit der Anordnung und Erfindung bey d. r. Geschichte der sterbenden Dido zufrieden. Die Zeichnung ist ohne Tadel: selbst der Flug der Iris ist leicht. Aber die letzten Blicke der Königin von Carthago sind unedel. Ihre Würde erliegt unter den verzerrten Geberden einer niedrig gewählten Verzweiflung. Keine Stufen der Betrübniß unterscheiden die königliche Schwester von ihren Begleiterinnen. Den Personen mangelt der Ausdruck der Leidenschaften: dem Körper eine würdige Seele. Das Gemälde rührt Sie nicht: Sie fragen nach Poussin und le Sueur.

Indem Sie sich darnach umsehen, hält Sie ein ganz ungleicher Gegenstand, ein Brouwer, ein Teniers unterwegens auf. Länger vielleicht, als jener. So unwiderstehlich ist der Ausdruck der Gedanken des Herzens, wenn er zumal mit der Zauberey der Farben vergesellschaftet ist. Die  
Schwäche

Schwäche desselben ist mit dem Abgeschmackten <sup>XLIII. Betr.</sup> zu nahe verwandt, um zu gefallen. Der Ausdruck überhaupt zeigt jeden Gegenstand so daß er scheint, was er scheinen soll: der Ausdruck der Seele spricht alsdann unserer Seele, und ein in diesem Verstande bereiteter Daphnis ist in der Malerey anziehender, als ein stummer und verfehelter Cäsar.

Nach diesen Vorzügen des Ausdrucks beschreiben uns die Alten noch ältere Gemählbe von den Thaten der Helden. Ob sie, wie Etians Werke, das Auge vom welten gelocket, ist uns weniger bekannt. Aber gerührt und traurig ist Calchas; trauriger Ulysses; Ulyx bricht scheinbarlich in laute Klagen aus. Wir glauben, mit minderem Geräusche den ungleich betrübteren Menelaus ächzen zu hören; so hart, so schwer, daß, um den gebeugten Vater der Iphigenia vorzustellen, nichts für den Künstler übrig bleibt, als dessen Haupt zu verhüllen, und den väterlichen Schmerz, der gerührten Empfindung und dem Nachdenken des Beobachters zu überlassen.

Was folgern wir aber daraus, geliebter Freund? Wird ein neuer Künstler allemal nur die bloße Nachbildung dieses Gedanken, worinn Timanthes, wie ich schon angezeigt habe, dem tragischen Dichter Euripides gefolget ist, daraus nehmen, um den Agamemnon das Gesicht zu decken? Bloße Anwendungen des Schö-



Drittes  
Buch.

nen auf einen einzigen Fall fesseln das Genie nicht weniger, als diejenigen thun, welche die nützlichsten Vorbildungen der Leidenschaften einiger Künstler für etwas mehrers, als bloße Anleitungen ansehen, aus dem Reichthum des Schönen und in der Mannichfaltigkeit der Natur neue Muster zu suchen. Mehr hat auch le Brün mit seinem Werke von den Leidenschaften unmöglich gewollt. Seine Niedergeschlagenheit ist die Niedergeschlagenheit der Gemahlin des Darius, aber sien Zorn ist nicht der Zorn des Achilles, und soll es auch nicht seyn. Hier muß der Künstler selbst das Eigene seiner Personen beurtheilen.

Zimanthos führet ihn also darauf. Er erlaubt ihm, eine besondere Anmerkung über den schicklichsten Ausdruck der Seele 1) nach deren besonderen Beschaffenheit, 2) nach der Würde und dem Stande überhaupt, und 3) nach den äußerlichen Verbindungen mit dem Hauptgegenstande des Vergnügens oder des Schmerzens zu machen: woraus unter mehreren Personen 4) die Beobachtung gewisser Stufen der Leidenschaften nothwendig folget. Die allgemeine Kenntnis derselben und ihrer Wirkungen in die Geberden wird voraus gesetzt \*).

Sch

---

\*) Künstler können hierüber den Comazzo, Felibien oder auch des von Vitruv Einleitung in die Mahlerrey aus Grundsätzen nachlesen.



Ich glaube, in diesen drey oder vier Stücken liege das Wesentliche für den Ausdruck der Seele, zugleich haben Sie daran den Ubris meiner Abhandlung. Die Gegenstellung der Charakter, das Gefolge rauschender Freuden, und lärmenden Unternehmungen, im Gegentheil die Art von Einsamkeit, und was Caracel und seine Vorgänger von der Würde und Majestät des nicht zu sehr angefüllten Gemähltes gesagt, will ich als zufällige Hülfsmittel ansehen. Was ich für die Erfindung überhaupt angemerkt, gilt auch von dem Ausdrücke, als dem Endzwecke der ganzen Deconomie des Gemähltes.

XLIII  
Bett.

Schon bey der ersten Anlage eines Bildes überlegt der Geschichtmahler das Nothwendigste zu erst, die Seele, der er die Hülle des Körpers geben will. Darnach stellt er, als Zeichner, seine Figur, umgiebt das Gebäude der Knochen, das wenigstens in seinen Gedanken schwebet, mit wirksamen Muskeln, deren Beschäftigung lieget schon in der Absicht des Künstlers, und nur deren Lage bestimmt die Erhöhung und die sanften Drucke des völligen Fleisches und der lieblichen Haut, wie jede Bewegung den Schwung des leichten Gewandes. Alles vereinbaret sich mit den Zügen des Antlitzes, die Fassung der Seele anzukündigen: ob z. B. Jupiter dem um die Psyche klagenden Cupido ernstlich zu hören, oder verstellt der Calisto lieblosen: ob er, als Donnergott, tollkühne Riesen zerschmettern,



Drittes  
Buch.

oder selbst, mit mitleidigem Blicke, und dem jungen Bacchus in dem Arme, die sterbende Semele verlassen soll. Das historische Gemählde soll überall die Sprache des Herzens reden.

Deutlich ist diese Sprache; aber verschiedenlich ist die Gemüthsart, und eben so mannichfaltig deren Mischung oder Wechselstreit mit dem Ausdrücke einerley aufwallenden Leidenschaft. Wer will die verstellte Freundlichkeit des hämischen Menschenhassers oder das entsetzliche Lächeln des Ujap \*) nach dem gemeinen Ausdruck des Lachens abmessen, oder Götter über die Unvorsichtigkeit des Vulkan in ein Gelächter der alten Gärten ausbrechen lassen? Das Vergnügen des Menschenfreundes über glückselige Mitgeschöpfe auszudrücken, wohnt die Freundlichkeit auf dessen Lippen und Heiterkeit auf der Stirn. Nebender Ursprung, scheint himmlisch zu seyn, und den Engel unter Sterblichen zu verrathen.

Anders wicket die Verzweiflung in einer stolzen und verlassenen Dido, anders in einer ernsthaften und entehrten Lucretia. Jenen ganz unähnliche Regungen begleiten diese Leidenschaft, wenn Thysbe sich mit ihrem Geliebten in den anmuthigen Wohnungen Elysiens zu vereinigen glaubet.

Cleopatra suchet eine Todesart, die ihr die wenigsten Schmerzen bringe, und einem Schummer

---

\*) In der VII. Ilias.

mer ähnlich sey. Arria wählt nicht lange, wo nur die mindere Gefahr der Tod ist. Ihre Großmuth bemeistert sich der sinnlichen Empfindung: sie vollendet ihr Schicksal, und übergiebt den Dolch ihrem geliebten Pätus. Cäsar denkt noch an Wohlanständigkeit und Würde in dem letzten Augenblicke seines Lebens. Aber der sterbende Jechter ist auch darauf bedacht. Wird der Künstler jenen mit weniger Vorsichtigkeit vorstellen dürfen?

XLIII.  
Betr.

Würde und Stand werden aber am meisten verfehlet. Beyde waren die erste Sorge der Alten, sobald die Kunst aus der Kindheit hervortrat, und sich ermannte. Denn was mehrers werden wir wohl den schon angeführten hölzernen Bildern des Dädalus, in Vergleichung mit den späteren Werken des Phidias nicht zuschreiben dürfen. „Sie zeigen, sagt Pausanias \*) bey der Erklärung eines Herkules, nichts reizendes fürs Gesicht, aber im Gegentheil haben sie viel Stärke und drücken die Majestät der Götter aus.

So sehr gleichwohl ein Timomachus unter den Alten, wegen des Ausdrucks der Affecten in ihrer Festigkeit berühmt ist: so viel Be-

hutsam-

---

\*) In Corinthiacis. Cap. 4. Er muthmaasset, das alle die ältesten Statuen, besonders diejenigen welche die Aegyptier machten, von Holz waren. Vermöge der Zusammenhaltung der Geschichte scheint in Gemälden der Ausdruck etwas später gelungen zu seyn.



Drittes  
Buch.

hutsamkeit ist nöthig, wenn man auch diese Bahn betreten will. Die Wohlansständigkeit ist das erste Geſeße: eine gewiſſe Uenderung an einem Johannes des von Dyk, in einem Gemählde von der Kreuzigung iſt bekannt; und wer weiſt nicht, wenn wir auch von der Heftigkeit der Leidenschaften abgehen wollen, daß die edele Einfalt überhaupt, ſo ſehr als die ſogenannte Kunſt, den Apelles verewiget, und er dadurch die Würde jegliches Gegenſtandes erhöht hat?

Je ungeſtümer, kann man ſagen, die Leidenschaften ſind, je weniger ſind die Geberden beirühlich: aber Würde und Stand können es dadurch werden. In dem Zorn Sauls gegen David findet man den Sohn Ais eher, als den König. Wo der geworfene Speer die Natur der That entſcheidet, wird der Künſtler, wenn er ungeſehr wider den würdigſten Ausdruck des Monarchen beſtoſſen ſollte, mehr Nachſicht verdienen, als wenn Salomo mit unbedeutenden Geſichtszügen die Bewunderung der Königin von Saba erwecken ſoll.

Ein Kunſtrichter, der das Edle und Wohlansständige im Ausdrucke nach dem Geſchmack der Alten, ſo ſcharf ſuchet, als reizend lehret \*), mißbilliget mit Recht die Vorſtellung der Betribnis, die bis auf ein gewaltsames Haarausraufen  
ge+

---

\*) Herr Winkelman in der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften V. Bande a. d. 18. Seite.



geht. Und selbst der Besig eines schönen Gemählde<sup>XLIII</sup>s von dieser Art, wo der getödtete Adonis, von der Venus, die sich in einem Gewölke herab läßt, gewisser massen unter dieser Stellung beklaget wird, würde mir keine Parthenlichkeit ablocken dürfen. Allein die vornehmste Bewegung der Leidenschaft ist, durch die Erhebung des über den schönsten Kopf, der darunter herab siehet, ausgebreiteten rechten Armes, ausgedrückt. Grausen, Wehmuth und Betrübniß sind hier in einer Mischung beisammen, die der Schönheit der Züge, so sehr sich auch die Augenbraunen gegen die Stirne zusammen ziehen, nichts benimmt. Thränen rollen von dem Gesichte, das für die Liebe gebildet worden, von dem man wie jene dort von der Julie in der *Coquette corrigée* \*) sagen könnte:

Rien n'égale en pouvoir les pleurs de la  
beauté.

Je ne l' ai pas osé: mais j' ai pensé lui  
dire,

Quiconque pleure ainsi, devrait ne ja-  
mais rire.

Nichts ist was mächtiger uns durch die Seele  
geht,

Als wenn von Thränen voll der Schönen Aus-  
ge steht:

Zu

\*) A&., V. Sc. I. von de la Hogue.





Drittes  
Buch.

Zu sagen magt ichs nicht, so gern ichs sagen  
wollte,

Das der so weinen kann, das der nie lachen  
sollte.

W.

die linke Hand hält das fliegende Haar, wie  
uns die Venus Unadymene auf geschnittenen  
Steinen vorgestellt wird. Ein so bekannter,  
als angenehmer Nebebegriff schwächt vielleicht  
die Festigkeit des Ausdrucks; aber er tilget zu-  
gleich die Unanständigkeit, die dem Künstler zur  
Last gelegt werden könnte. Nur wollen wir  
dem Janssens, (denn so heißt der Künstler)  
nicht blosserdinge, als einem Mueen, zur Last  
aufbürden, was man wenigstens bey den alten  
römischen Dichtern \*) in eben so reichem Maasse  
findet. Drückt Ovidius, der in der Schule  
des Hofes und des Wohlstandes kein Fremdling  
war, die Traurigkeit der Venus in dem gegen-  
wärtigen Fall, oder die Bekümmernis der Cer-  
es wohl anders \*\*) aus, wenn diese den Wür-  
tel

---

\*) Auch in dem Sittengemälde des griechischen Phi-  
losophen Eebes raufet sich der Kummer die Haare  
aus.

\*\*) Von der Venus heist es

Pariterque sinum, pariter capillos  
Rupit & indignis percussit pectora palmis.

Metam, L. X. v. 722

aus von der Ceres.

Inornatos laniavit Diva capillos  
Et repetita suis percussit pectora palmis



tel ihrer verlohrnen Tochter findet , und deren gewaltsamen Entführung dadurch inne wird ? Es ist genug , wenn der Geschmack unserer Kunst-richter sich verfeinert , und was ihn beleidiget , oder ihm gefällt , nur mit durchgängiger Gerechtigkeith anzeigt. Wäre uns solches Gemählde unter Alterthümern aufbehalten worden : so würden andere vielleicht eben so bereit seyn , den Geschmack des Künstlers zu bewundern , der uns die Venus unter der bekannten Stellung , in welcher vielleicht Apelles die ins Wasser gestiegene Phryne verewiget hat , kenntlicher gebildet. Gravelle oder Dgle würden vielleicht den Beweis erleichtern müssen.

XLIII.  
S. 17.

Diese nöthige Beobachtung der Würdigkeit und Fassung der Seele hat Herr Winkelman an der Niobe und dem Laokoön in ein schönes Licht gestellt. Das Bild des letztern im Virgil zeigt ungleich mehr Festigkeit und der jüngere Richardson \*) giebt eine ganz wahrscheinliche Ursache davon an , die bey einem Künstler mit Recht wegfällt. Ich widerrathe nicht , auch dasjenige zu lesen , was Tribultio und andere

271

L. V. v. 471.

Die erste Stelle hat Ariost nachgeahmt , wenn er von der Bradamante dichtet :

E fece oltraggio a begli occhi divini

Al bianco petto ; e agli aurei crespi crini.

Orl. fur. Cant. XXXII.

\*) T. II, p. 514.



Drittes Buch: von dieser berühmten Gruppe geschrieben haben? noch nöthiger ist es aber, dem eigenen Gefühl bey gebesserter Geschmacke, Raum zu geben. Das kindliche Mitleiden scheint mir an dem ältesten Sohne, der bey dem Gefühl des eigenen Schmerzens nicht unterläßt, den Vater immer anzusehen, wenigstens so bemerklich, als das väterliche Mitleiden an dem Laokoon, der unter dem gewaltsamsten Schmerzen über sich siehet, der willfährigsten Einbildungskraft seyn kann. Vielleicht gehört die Begebenheit des Jephtha mit seiner Tochter eigentlicher zu den Fällen, wo man die Augen von dem Gegenstande des Mitleidens am wahrscheinlichsten abwendet.

Die wichtigste Erinnerung von Mäßigung des Ausdrucks bey Leidenschaften, deren Heftigkeit die Seele erniedrigen, kann gemisbraucht werden. Ah statt manchen Künstler auf die stille Größe in den Werken der Alten zu führen, kann sie ihn auf Trugschlüsse, und endlich wohl gar bey den regesten Gegenständen auf denjenigen matten Ausdruck verleiten, den man in dem Gemälde von der entführten Helena an dem Guido tadelt. Selbst ein Kunstrichter \*), der alle Tausen der Leidenschaften, nach der Natur genau erwogen hat, muß fragen, „ ob es „ nicht erlaubt sey, einen Augenblick über die  
 For-

---

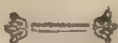
\*) Herr Watteau in l' Art de peindre auf der 134. Seite der kleinen Pariser Ausgabe.

„ Forderung der an eine feinere Lebensart ge- XLIII.  
 „ wöhnten Menschen zu lächeln, welche sich we. Betr.  
 „ niger die Abschüttelung des schweren Jochs  
 „ dieser Leidenschaften, als die Möglichkeit,  
 „ es mit besserem Anstande, als andere ihres  
 „ gleichen, zu tragen, versprechen? „ Wie  
 „ matt wird in dem bedingten Fall der Ausdruck  
 „ für den Künstler werden?

Ich gestehe, daß dieses die Schwierigkei-  
 ten des Mahlers, aber zugleich die Nothwendig-  
 keit vermehre; sich mit dem Ausdrücke in den  
 vorzüglichsten Kunstwerken der Alten so viel ge-  
 nauer bekannt zu machen. Der Künstler muß  
 sich zugleich bey dem Ausdrücke der Seele, gleich-  
 sam in die Denkungsart derjenigen Nation ver-  
 setzen, die er schildert. Trägt die ganze Nati-  
 on eine Larve, ist es nicht seine Schuld, und  
 er mahlt sie, wie den Venetianer im Carnaval.  
 Der Zorn des Chinesers wird äußerlichen Ge-  
 berden nach minder lebhaft, als der Zorn des  
 Franzosen seyn. Der mannichfaltige Ausdruck  
 des vollen Gelächters, der einem englischen Kün-  
 stler in der Vorstellung eines Parterre \*) gelingt  
 und gefällt, wird freylich von der Vorstellung  
 einer ausgewählten Gesellschaft verbannt seyn.  
 Für diese können gute Schauspiele die Schule  
 des

---

\*) Dieses bezieht sich auf ein in Kupfer gestrichenes  
 Blatt, das hogarthische Züge verräth.



Drittes  
Buch.

des Künstlers werden. Die sonderbare Empfindlichkeit des beleidigten Stolz's bey dem: Il me parle, je crois, des Grafen von Tüfiere \*), der heftigste Schrecken an dem Macbeth, als er den Geist des auf seinen Befehl ermordeten Banquo \*\*) erblicket, August in der Unterredung mit dem Cinna, und selbst dasjenige, was uns Cibber von dem großen Schauspielertone aufzeichnet hat, sind Beispiele unterrichtender Muster. „Die Kunst des „Tertton, sagt Cibber \*\*\*) , bestand darin-  
„nen, daß er die Versammlung mehr, durch  
„eine wohl gemässigte Lebhaftigkeit, als durch  
„eine übertriebene Heftigkeit, in Aufmerksamkeit erhielt †), und dieses, setzt er hinzu, ist

\*) Le Glorieux Act. III. Sc. 10.

\*\*) Shakespear's Tragedy of Macbeth Act. III. Sc. 3. Diese Rolle ist, durch den größten Schauspieler Garrick, so unübertroffen vorgeliet worden, daß man dessen Vorstellung in einem Kupferstiche für die Nachkommen zu erhalten, bemühet gewesen.  
\*\*\*) In seiner eigenen Vertheidigung, davon der Auszug im XVI Th. der Bibliotheque Briannique a. d. 222. Seite mitgetheilet worden.

†) Im Gegentheil beurtheilte er, den wahren Befall aus einer anmerksamen Stille des Zuschauers und vielleicht ist es auch das sicherste Kennzeichen des Befalls bey Werken der Kunst. Wenigstens bin ich nicht leicht von einem Kunstwerke mehr gerührt, und in dessen Betrachtung tiefer versenket gewesen, als in dem Augenblick, da ich fühlte daß es mir sauer ward, diese stille Betrachtung über das Schöne abzubrechen, um die mir Recht vor mir



„ ist das Meisterwerk des Schauspielers. „ XLIII.  
Betr.  
Von dem Schauspiel auf die Scene des Gemähl-  
des wird die Vergleichung nicht weit zu suchen  
seyn.

Doch einem Künstler, der selber Sitten  
und zarte Empfindungen hat, wird, (seine ü-  
brigen Gaben voraus gesetzt) nicht schwer fallen,  
jeglichen Ausdruck zu verschönern. Er wird  
nicht wider die Sitten, wie man dem Zeuxis  
sonst zur Last geleyet hat, sondern für dieselben,  
die Penelope in ihrer Würde und Sittsamkeit  
zeigen. Mit dieser Unständigkeit kleiden sich die  
Bestalten, und nähert sich Stratonice dem fran-  
ken Antiochus. So erscheint sie in einem gro-  
ßen Gemählde; das in Frankfurt am Mayn bey  
den Dominicanern aufbewahret wird. Man  
vergißt darüber, daß jemals ein Künstler wagen  
dürfen, das Widerspiel vorzustellen, und nur  
durch einen Pinsel, der der Schönheit geschmei-  
chelt, den verdienten Zorn dieser Königin zu  
entwaschen.

---

mir erwarteten Lobspüche nicht länger zu ver-  
schweigen. Aus dieser Empfindung ist dasjenige ge-  
floßen, was in der vorigen Betrachtung 9. d.  
593. S. angemerkt worden.



## XLIV.

# Stufen der Leidenschaften, der Theilnehmung und ihres Ausdrucks.

Drittes  
Buch.

**A**llein, wie erreichen wir die Mischung der Gemüthsbewegungen und die Vollkommenheit eines Euphranors, an dessen Abbildung des Paris \*) man sogleich wahrnehmen konnte, daß dieser der Schiedsrichter der drei Göttinnen, der Liebhaber der Helena und der Mörder des Achilles gewesen sey? Das ist ein gewaltiger Punkt, ruft Junius aus: dem Erstaunen darf die Lehrbegierde folgen.

Man wird die Wirkung verehren, aber die Mittel zu derselben zu gefangen, untersuchen dürfen. Vielleicht bin ich zu kühn, daß ich nicht blos bey der Erstaunung stehen bleibe.

Der rührende Ausdruck in den Marmorbildern der Alten bestärket in dessen Ansehung unsere Vermuthung für gleichzeitige Gemählde. Nur ist es nöthig, voraus zu setzen, daß große Künstler niemals unterlassen haben, mit kennendem Auge die Menschen und ihre Neigungen zu beobachten, und wo sie an diesem oder jenem besonders bedeutende Gesichtszüge wahrgenommen,

\*) PLINIVS XXXIV. 8.



men, solche in ihr Handbuch einzutragen. Dies<sup>XLIV.</sup> ist der wahre Gebrauch der sogenannten be-<sup>Betr.</sup> lästigten Gesichtsbilder eines da Vinci gewesen, und in ähnlicher Absicht zeichnen unsere besten Künstler noch täglich nach der Natur diejenigen Köpfe, die sie in diese oder jene Geschichte künstig einmal anzubringen gedenken. Ein Brustbild, das Sie, werthester Freund kennen, entwarf sich von Dyl zu einem Sanct Johannes oder Sebastian, einen andern Kopf bestimmte Piazzetta zu einem Petrus \*). Dort schickt sich ein Modell für eine Magdalena, in einem Noli me tangere, hier ein anders zu einem Sananaischen Weibe, beyde bey den äußeren Kennzeichen der Demuth und Verehrung, für die Mischung des durch die Zuversicht gemilderten Kammers. Sollte dessen Vorstellung einem Solimena und andern neuen Künstlern gefehlet haben? Ich darf Sie nicht, geliebter Freund, erst an das Studium für den Ausdruck seines Lehrlings des Grafen Rotari erinnern.

Es mag Euphranor leicht in der Natur einen schönen Jüngling gefunden haben, an dem der äußere Hang an die Wollust gewisse Tücke des Herzens mehr verhüllte, als verbarg. Und

H 3

sollte

\*) Der bekannte Kopf, den Pirroni, in der Folge der Apostel nach Piazzetta gestochen, ist in dessen Gemählde von Maria Himmelfahrt in der Kirche zum deutschen Hause in Sachsenhausen bey Frankfurt am Mayn angebracht.



Drittes Buch. sollte der Künstler sich an dem Ausbruch dieser Neigungen, wie jener an den Gesichtszügen des Sokrates betrogen haben, was hätte ihn hindern dürfen, Gesichtszügen jener Art zur Vorstellung des Paris ein Fach in sein Handbuch anzuweisen? Ich verlange nichts, als die Mischung dieser beyden Charakter: geschärfte Züge des Auges mögen durch Zusätze der Kunst den Kenner schöner Gestalten im Bilde des Paris verrathen. Das Ideal des Künstlers wird hier kaum so viel zugeben haben, als die Einbildungskraft des Bewunderers willig zugeben wird, so bald sie geneigt ist, von dem Beurtheiler der Schönheit dreier Göttinnen, (die äußerliche Beschaffenheit, die ihn dazu wählen lassen, voraus gesetzt,) zu dem Liebhaber der schönsten unter den Sterblichen den merklichsten Abstand zu finden, den die künstlichste Mischung allein zu vermindern vermocht.

Noch williger werde ich meine Muthmassungen von den Alten zurück nehmen: sobald man mir bequemere Wege zeigen kann, die Natur in dem Ausdruck menschlicher Neigungen und Abneigungen ursprünglich zu erreichen. Bekannte Urbilder der Neuern führen uns allemal wieder auf die Natur, und nur nach ihr, wird Ihr Künstler, geliebter Freund, folgende Sätze prüfen müssen.

Wo verschiedene Leidenschaften in einem Charakter zusammen treffen, soll die vorzüglichste Neigung,



gung, wie die Haupthandlung in einem Gemähl:  
de, herrschen. XLIV.  
Betr.

Es leidet der römische Ernst des ältern Brutus vielleicht nur eine Mischung der väterlichen Liebe in den letzten Augenblicken des Abschiedes von seinem unglücklichen Sohn. Wenn hingegen Abraham im Begriff ist, den Isaac zu opfern, dart kein ängstlicher Kummer und Zweifel die himmlische Zuversicht des Ervaters schmälern. Er muß vorgestellt werden, wie er sich selbst beyh Metastasio \*) beschreibt:

— Nè il Padre ,

Nè l' uomo era più in me. La Grazia avea  
Vinto già la natura. Un lume ignoto  
All' umano ragion , ne' miei pensieri  
Con la morte del Figlio  
Le divine promesse univa insieme.  
D' Amor , di Fe , di Speme  
Tutto ardeva il cor mio  
E mi pareva di ragionar con Dio.  
E già sul capo imposta  
Del genussesso Isacco  
La sinistra io tenea : già fisse in Cielo  
Eran le mie pupille :alzata in atto  
Stava già di ferir la destra armata :  
Il colpo già cadea.

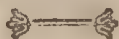
§ 4

Der

---

\*) Dell' Isacco Parte II. Opere T. IV p. 356. Edit. di Roma 1741. 12.





Drittes  
Buch.

Der Vater und der Mensch war ganz in mir  
verschwunden:

Schon wurde die Natur durch Gnade über-  
wunden.

Ein menschlicher Vernunft ganz unbekanntes  
Licht

Erhellte meinen Geist. Ich sah jetzt weiter  
nicht,

Im Tode meines Sohns mir die Verheißung  
rauben,

Die Gott mir gab — und Hoffnung Lieb  
und Glauben

Nahm ganz mein Herz mit heil'gen Flamo-  
men ein

Der Rathschluß Gottes schien der meinige zu  
seyn.

Vor mir lag schon gebeugt mein Sohn:

Es lag die linke Hand auf seinem Haupte  
schon:

Schon starrete mein Aug gen Himmel und die  
Rechte

Erhob gewafnet sich — schon fiel der Streich.  
w.

An diesem Bilde erkennt man den Abraham  
nach dem Ausdrücke des Andrea del Sarto  
in dem Gemälde, das von der modenesischen auf  
die königliche Galerie nach Dresden gekommen  
ist. In der Malererey des Coppel, die Dü-  
rand beurtheilet hat, findet man zwar den Vater;  
aber nicht den Vater der Gläubigen. Also dringt  
vielleicht

vielleicht selbst im Homer \*), in der ganz umständlichen Erzählung des Nestors, zur Zeit der Flucht der Griechen und bey der dringenden Eile des an ihn geschickten Patroclus, das Eigene des alten Mannes neben dem Charakter des Weisen hervor.

Doch mit welcher Mischung von göttlichem Erbarmen, oder Mitleiden bey dem Gefühl der Macht, kann an unserem Heylande

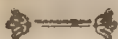
Was dort sein Mund zur Wittwe spricht,  
Das mitleidvolle: Weine nicht!

begleitet werden! Und wie vereinigen sich Ernst und himmlische Langmuth in dem Blick, den der Hyland auf den verläugnenden Jünger wirft! Es irren allerdings diejenigen, die ohne die Einbildungskraft zu solch'n glücklichen Mischungen angefeuert zu haben, die Lomazzo \*\*) an einem in Thon gebildeten Christkinde des da Vinci

§ 5 ruh.

\*) In der XI Ilias.

\*\*) Anch' io mi trovo una testicciola di terra, di un Christo, mentre ch'era fanciullo, di propria mano di Lionardo Auinci, nella quale si vede la semplicità, & purità del fanciullo, accompagnata da un certo che, che dimostra sapienza intelletto, & maestà & l'aria che pure è di fanciullo tenero, et pare hauer' del vecchio, fauo cosa veramente eccellente. S. Lomazzo, Trattato dell' arte della Pittura &c. L. II. c. 8. p. 127. Doch etwas schwerer nel dem da Vinci die Vorstellung unsers Hylandes in dem Refettorio delle Grazie zu Mayland, I. c. p. 530.



Drittes  
Buch.

rühmet, sich gelüften lassen, den Heyland vorzustellen. Wer bloß ein hübsches nackendes Kind mahlen kann, wird schon daran allemal etwas angenehmes liefern. Guido Reni, der sonst den höhern Ausdruck in seiner Gewalt hatte, läßt ein solches Kind \*) mit einem Vogel spielen, und die Absicht ist erreicht. Wie viel liebenswürdige Unschuld kann uns nicht ein solcher Gegenstand zeigen! Allein Benwerke und Kennzeichen, die ein erhabeneres Absehen des Künstlers verrathen, nicht aber beweisen, daß es erfüllt worden, thun wirklich dem Gemählde Abbruch, und die Bewegenheit erniedriget den Künstler.

Wem die Natur den höhern Flug nicht verfaßt hat, der folge dem Barocci oder auch dem Laitresse. Andere Meister im Ausdrucke der Leidenschaften habe ich bey aller Gelegenheit schon genennet. An den Ausdruck überhaupt muß von Piles vermuthlich gedacht haben, als er dem erstern nur die zehnte Stufe angewiesen hat. In einem bekannten Kupfer \*\*) des Laitresse glauben wir den Heyland zu sehen, wie er sein zukünftiges Leiden und den damit verknüpften höchsten Rathschluß von der Versöhnung des Unendlichen seinen Eltern ausleget. Die äußerliche  
Ge.

\*) Das Gemählde hängt in dem fünften Saal der Düsselborfer Galerie.

\*\*) Es hat die Unterschrift: Sapientia unigena Dei maximi.



Gelassenheit und Ergebung der Mutter scheint XLIV.  
Bett.  
den mütterlichen Kummer nur zu verhüllen.

— die langsame Thräne

Frommer Behmuth fließt still herab, —

v. Cronenſt. Einsamkeiten.

Man fühlt mit ihr ein Schwert durch ihre Seele bringen. In allen Gesichtszügen des Josephs waltet die Aufmerksamkeit und Bewunderung dem Heiland entgegen, und vor der Betrübniß empor; und der jugendliche Ernst des göttlichen Lehrers ist der Wahrheit gemäß, die über beyde Zuhörer Aufmerksamkeit geboten, und eine gewisse feyerliche Stille ausgebreitet hat.

Ihr Künstler wird mir, geliebter Freund, danken, daß ich meine Bemerkungen so oft durch bloße Kupferstiche erläutere, die durch Ihre Sorgfalt seinem Auge am süglichsten vorgelegt werden können? Wie leicht wäre es mir sonst gewesen, ihn auf Galerien zu verweisen! Ein schätzbares *Noli me tangere* des nurewöhnlichen *Barocci* hätte mir, aus eben dem Kunstfale, daraus ich den *Guido* angeführet habe, das nächste Beispiel darbieten müssen.

Die Hauptfigur des historischen Gemählbes sey wirkend oder leidend, die Theilnehmung derer, die sie umgeben, wird allemal ungleich, und deren Verschiedenheit in dem Ausdrücke zu beobachten seyn.



Drittes  
Buch.

In dem Zelte des Darius von Edelinck nach Le Brun gestochen, und in der oft angeführten letzten Delung des Poussin, läßt sich der verschiedliche Theilnehmung der Umstehenden deutlich abnehmen. Auf diese Maasse ist in den Kunstwerken grosser Meister, wenn sie die Kreuzigung oder eine sogenannte Pieta schildern, die mit himmlischer Liebe untermischte Betrübniß des geliebten Jüngers vor der Niedergeschlagenheit anderer Personen bemerklich, und weicht nur dem Schmerzen der tiefgebeugten Mutter des Heilandes. Die besten Kupfer nach Rubens und Gerhard Segers sind, in Ermangelung der Urbilder, hierbey zu Rathe zu ziehen.

Allen in dem Herzen und in der Natur der Verbindung, und nicht in der blossen Verwandtschaft, suchet der Künstler seine Kunstgriffe für den Ausdruck der Leidenschaften auf, wenn er die Stufen derselben beobachtet. Eine schöne Stelle aus einem tragischen Dichter mag die Züge eines Mahlers vertreten. Für die Erklärung ist es gleichgültig, und ich darf meine Laune für die Abwechslung wenigstens dasjenige sparsam gönnen, was Richardson sich mit Anführung des Miltons sehr oft erlaubet hat. Von dem sonst so angefochtenen Surenas des ältern Corneille ist die Rede. Der König läßt diesen Feldherrn umbringen, und meldet es der Schwester des Surenas in Gegenwart dessen gewesener Geliebten. Jene schüttet lauter Klagen gegen den





den Tyrannen aus, und wirft endlich gegen die <sup>XLIV.</sup>  
Geliebte ihres Bruders die empfindliche Frage <sup>Betra.</sup>  
auf:

Quoi? Vous savez sa mort, et n'avez  
point de pleurs?

Euridice antwortet:

Non je ne pleure pas, Madame, mais je  
meurs.

und wird darauf sterbend weggetragen.

Stufen einer ganz andern Art, sowohl für  
den Ausdruck überhaupt, als für die Leiden-  
schaften, sind in dem bekannten jüngsten Gerichte  
des Rubens beobachtet worden.

Umgekehrt sind oft die Stufen bey dem  
Ausdrucke höherer Macht: Je größer diese ist,  
je geringer bleibt die Anstrengung äußerer Stär-  
ke, als der mindern Gewalt \*).

Wenn

---

\*) Ich habe mit Fleiß den Fall gesetzt, wo die äus-  
sere Stärke die mindere Gewalt ist. Jupiter ist ge-  
gen Scythische Krieger entsetzlicher, was der Sohn  
der Alcmene, dessen verschiednes Loos die körperli-  
che Stärke heißt, er mag, als ein Kind, Schlän-  
gen erdriicken, oder als ein Held Löwen bekäm-  
pfen, allemal anzustrengen bedarf. Zu schlau wur-  
de der Künstler, der die Kunst des Lanfrances nicht  
erreichen kann, den Hercules mit schlaffen Muskeln  
den Antäus erdriicken lassen; sollte er auch die  
Stärke des Helden, und des Halbgottes noch so  
künstlich darthun, und, mit seinem Ideal spie-  
lend, daraus folgern wollen, je weniger der Held  
die Werkzeuge der Bewegung anstrengt, je stärke-  
licher werde uns seine Stärke. Blicken nahm sich



Drittes  
Buch.

Wenn Juno, beyhm Homer, mit völliger  
Bewegung des Leibes den Olymp erschüttert:  
so bedarf es hierzu nur eines Winkes, eines  
Gesichtszuges des Jupiters \*).

Hier neigte seine Stirn der schwarzen Bogen  
Paar  
Mit ernstster Majestät und sein ambrosisch  
Haar  
Floß um sein göttlich Haupt: die ganze  
Schöpfung zittert,  
Und bis aufs Innerste wird der Olymp ers-  
chüttert,

oder wie es etwan in der Uebersetzung der zwey  
ersten Bücher der Ilias \*\*) heißen mag.

Mit solchen Betrachtungen giengen Phidi-  
as und Euphranor ehemals an die Bildung ih-  
res olympischen Jupiters, so erhoben sich Ra-  
phael \*\*\* ) und Guido bey Vorstellung des  
Erz-

wohl gar die Freyheit, ihn rechtschaffen milder wer-  
den zu lassen. Denn was ist der farnesische Her-  
kules anders, als der stärkste Körper in dem Stande  
der Ruhe nach der Entkräftung?

) — euncta supercilio moventis.

HOR. Od. I. L. III.

\*\*) Vom Königl. Dänischen Herrn Cansleyerath Griis.

\*\*) Man erzählt den besondern Eindruck, den der Er-  
engel Michael in dem bekannten Gemähde des Ra-  
phaels bey einem Amerikaner gemacht, dem mit  
andern Landesleuten auf Befehl des Königs in  
Frankreich, das Lebenswürdige in Paris gezeigt  
wurde. Zu allem hatten diese Fremdlinge stille  
geschwiegen, als bey Erblickung beilagten Gemäh-  
des,

Ergengels Michael. Ein Gegenstand, wo auch, XLIV.  
Bett.  
in Vollstreckung des Gerichts, die Heiterkeit des  
erhabenen Antlitzes zu keinem menschlichen Zorn  
erniedriget wird.

Dieses scheint die füglichste Anwendung des  
Ausdrucks, den uns die Alt-n durch ihre erhas-  
bensten Vorstellungen überliefert haben. Man  
begreift, wie leicht der Ausdruck erkalte, wenn  
dessen Gegenstand der Eigenthümlichen Denkfungs-  
art der Künstler widerspricht. Mit allen Gab-  
en eines Phidias würden unsere Künstler dessen  
Ideal von einem Jupiter vielleicht eben so we-  
nig reichen, als gewisse Künstler einem knieen-  
den Sanct Franciscus ein gewisses Mönchswes-  
sen und eine so angenehm rührende Stellung †)  
würden haben geben oder sich in die Begeisterung  
versehen können, mit welcher Barocci den Hei-  
ligen der römischen Kirche scheint in Kupfer ge-  
rissen zu haben.

Unsere höchsten und lautersten Begriffe von  
der Gottheit lassen sich unter kein menschliches  
Bildnis

---

des, einer auf einmal anerkief; Ach! was für ein  
schöner Wille! Bey der Lebhaftigkeit der Nachlese  
erinnerte ihn, das Unbekleidete an seine Landeskunde  
und man kann leicht erachten, daß, was wir hier  
durch die Benennung eines Wilden gegeben haben,  
in seiner Sprache einen von seiner Nation bedeut-  
et habe.

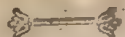
†) Von einem betenden Elias findet man in Hervey's  
Betrachtungen Th. III. S. 2. eine Beschreibung  
die des Verfassers, und für die Ausarbeitung jegli-  
ches großen Künstlers würdig ist.



Drittes Buch. Bildnis fassen: sollten noch so viel Versammlungen, mit der weisesten Einschränkung auf den sinnbildlichen Verstand, die Erlaubnis dazu erteilen \*). Hier kommt es auf das Vermögen an. Zwar überlassen wir uns niemals ohne Regung den erhabenen Begriffen, womit (Guido \*\*) den erbarmenden und versöhnten Vater in einem Gewölke über den verblichenen Heyland ausgebreitet vorstellt, und glauben, den Zeitpunkt der vollbrachten grossen Handlung vor uns zu haben. Der Künstler hat seinen Zweck erreicht, und mehr hat er nicht gewollt. Rufen wir uns aber selbst von der Ueberredung, die der Künstler uns abgewonnen hat, zurück: so haben wir die Menschlichkeit in der höchsten Würde erhaben, aber unendlich höhere Begriffe in dem menschlichen Bilde erniedriget gesehen. Wie viel grosses vermag hingegen die Kunst in den edelsten Zügen, womit sich der Künstler die göttliche Hoheit, den erhabenen Ernst und die himmlische Güte des verehrungswürdigsten Mittlers vorgestellt, glücklich und rührend zu vereinigen! Unsere Ueberzeugung bewilliget dem Künstler hiers zu ein Feld, das sie ihm, so bald er es weiter anwenden will, oft hartnäckigt, und, wie ich glaube, mit Recht versaget. Die Erscheinung  
des

\*) Idée du peintre parfait ch. 23.

\*\*) Das Gemälde ist von Jacob Frey gestochen, dessen ganzes Werk allen angehenden Liebhabern vorzüglich zu empfehlen ist. Der Künstler wählte die Urbilder und sein Bild war nicht gedungen.



des Ezechiel, der Gegenstand der Kunst eines Raphael, wird insgemein für die Erweiterung der Mahlerischen Grenze angeführet. Allein auch dieses Beispiel beweiset, wenn man anders von einer Erscheinung auf die vergünstigte Nachbildung schließen kann, vielleicht mehr für den einzelnen Fall, als für die Ausdehnung desselben.

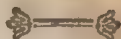
XLIV.  
Betr.

Anders verhält es sich mit den Bildern der Fabel. Wir begehren dadurch annehmlich getäuschet, nicht aber überzeugt zu seyn. Keinen Anstand findet der Mahler, wenigstens in Staffeleigemälden, wo das Auge dem e. ticheidenden Ausdruck gewisser zarten Musceln folgen kann, gegen die himmelsstürmende Riesen einige fabelhafte Götter in Bewegung; aber den Jupiter in majestätischer Stille erhabener vorzustellen. Sein Zorn sey aus der Wirkung abzunehmen. Er donnert, und auf seine Wetterstrahlen zerfallen Berge; und Thoren, die die Gottheit stürzen wollten, kämpfen mit ihren Gräbern. Zu unsern Zeiten schreiben sie nur Episteln, und Verachtung bedeckt sie, wenn Mitleiden nicht ihre Belohnung ist.

Ich begehre gleichwohl keinen Künstler zu misbilligen, der, wie Julius Romanus, in einem schon von mir angeführten Deckenstücke \*),  
eines

\*) Im Vallaste vom T. bey Mantua. Vasari hat es beschrieben. S. oben a. d. 332. Siehe nach.





Drittes  
Buch.

eines ausdrücklich für den schicklichsten Ausdruck dieser Begebenheit gebaueten Zimmers, dem Jupiter mehr Bewegung gäbe. Was jener feinere Ausdruck der Gesichtszüge durch die Höhe des Deckenstückes und dessen Abstand vom Auge gewisser massen verliert \*), erlaubt vielleicht einigen Zusatz der Stellung, die einem rächenden Jupiter mit strahlendem Blitze eigen geworden. Es müssen aber auch hier Mäßigung und Wohlständigkeit der Hand des Künstlers gebieten. In einer Vorstellung, wo so gar Julius Romanus die fabelhaften Götter scheuchet, und Juno ihren Gemahl zu Hülfe eilet, ist vornehmlich für die Natur in Bewegung gesorget. Wie viel Künstler werden das Mittel, die sogenannte Furia zu zeigen, versäumen, wenn sie die Veranlassung dazu aus der Fabel behaupten können?

Ganz widrige Charakter in unterschiedenen Vorwürfen erheben sich wechselsweise durch den Gegensatz.

Erhaben, groß und ruhig erscheint Constantin unter dem Getümmel der Sieger und der Besiegten. Sein Bild scheint das Bild des Sieges selbst zu seyn. Dessen Gewisheit verbindet in dem Ueberwinder die heiteren Blicke der günstigsten Hoffnung mit dem nöthigen Kaltinn des Felbs

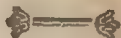
---

\*) Lanfrank wußte sich durch rauhe Züge zu helfen. Man sehe Richardson im III. Th. a d. 642. Setzte, und die XXI. Betr. S. 283. nach.

Feldherrn. Sie führen uns auf den in die Li- XLIV:  
Betr.  
ber gestürzten Maxentius. Schnaubend setzen um  
ihn her die erhitzten Pferde durch den Strom,  
oder stürzen am Ufer auf die röchelnde Brust der  
Sterbenden: aber man siehet nur auf den Ma-  
xentius. Alle Kräfte eines Kämpfers nimmt er  
zusammen, um sich mit seinem Pferde aufzuraffen,  
dessen Wendung selbst die Entgegenstellung ver-  
stärket. Der neue Zufall verzerrt dem Mätes-  
rich das Gesicht, das von der Angst der wilden  
Seele zeuget. Er fühlet mit Schrecken kaum so  
heftig, daß er sinkt, als auf einmal alles, was  
er verlieret.

Dieser Gegensatz erhebt den grossen Constans-  
tin, wie ein schwerer Silen die jugendliche Schö-  
nheit des Bacchus kenntlicher macht. Raguenet  
hat dieses berühmte Gemählde, das Julius Ro-  
manus nach Raphaels Zeichnungen verfertigt  
hat, aus einem andern Gesichtspunkte betrachtet.  
Einige haben das entblößte Haupt des Constans-  
tins daran ausgestellt. Gerhard Audran hat den  
Kopf des Maxentius würdig geschätzt, seine Ab-  
messungen der alten Marmorbilder zu begleiten.

Wer für unsere Theilnehmung sorget, und  
rührende Gegenstände wählet, erfüllet die Pflich-  
ten eines klugen Erfinders: wer für den lebhas-  
ten Eindruck des Gemählbes Vortheile aus den  
Entgegenstellungen zieht, der folget den Gründen  
der Unordnung: wer richtige Anrisse und einstim-  
mige Bewegungen anwendet, die i Seele zu schil-



Drittes  
Buch.

bern, erlangt den Ruhm eines geistvollen Zeichners. Durch die ungezwungensten Geberden und durch wenige Drucke und Meisterzüge im Gesicht veroffenbaren sich die entscheidenden Kennzeichen menschlicher Neigungen und Abneigungen. In dieser Absicht vereinigen sich alle hier wiederholte Theile der Kunst: werden Licht und Farben weniger hierbey einstimmen dürfen?

Vergeblich trennet man Begriffe, durch deren Verbindung, allein das Gemälde bis zur Ueberredung erhöht, und das Unnehmlichste einer täuschenden Kunst erreicht wird \*). Galt füllet den Pinsel, mit welchem z. B. Teniers den Körper des Landmanns schildert, oder zum Ausdrucke der Seele die zarteren Züge im Gesicht mit fester und leichter Hand gleichsam spielend ausdrückt. Dieser Schmelz der Farben schmeichelt dem Auge, wo ein magerer Pinsel uns zum höchsten eine gefärbte Zeichnung würde geliefert haben.

---

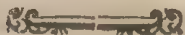
\*) Mit Vergnügen habe ich des Herrn Dandre Baridon in Paris gehaltene Rede gelesen. Ohne die wohlgewählten Farben, sagte er, ist kein wahrer Ausdruck in einem Gemälde: ohne das Heildunkle ist der Ausdruck weder kräftig, noch lebhaftig, selbst in einem Basrelief: endlich wenn die Drückchen und Striche nicht den Ausdruck gleichsam würzen, so ist er in allen Werken der Künste fade und unschmackhaft. „Man sehe die Bibliothek des f. W. im VII. Bande a. d. 167. Seite. Der neue Preis, den der Herr Graf von Caylus für den Ausdruck eines Kopfes, zum Besten der Schüler der königl. Akademie der Malerrey und Bildhauerkunst, gestiftet, hat, nach einem Artikel der Verordnung, zu dieser Rede Anlaß gegeben.



haben. Das nicht allein. Wohlgewählte Localfarben vollenden die Ueberredung. Bald heften dieselben auf den wichtigern Gegenstand unser Auge, das durch das wohlverstandene Licht herbey gezogen worden: bald laden uns sanftere Localfarben in ruhige Gegenden des Schattens ein.

XLIV.  
Betr.

Ich glaube, werthester Freund, Ihre Erinnerung zu hören. Ich will der Farbengebung gedenken; aber nur solcher, die dem Zeichner anvertrauet worden, das ist, wo der färbende Pinsel von der richtigsten Zeichnung geleitet wird, und wo vermöge derselben die letzten Meisterzüge gleich richtige, harmonische Tinten dem Kenner überliefern. Und wer ist von der Farbengebung ein Kenner? Der Freund und Vertraute der Natur.



# Viertes Buch.

V o n   d e r

F a r b e n g e b u n g .



Erste Abtheilung.

Von den Hellschattungen oder der Zusammen-  
stimmung des Lichts (des Schattens),  
und der (hellen und dunkeln Local-)  
Farben.

Zweite Abtheilung.

Von der Farbengebung und Ausführung  
insbesondere.





---

# Das vierte Buch.

## Die Farbengebung.

---

### Erste Abtheilung.

Von dem Hellbunkefn oder der Zusammen-  
stimmung des Lichts (des Schattens) und der  
hellen und dunkeln Local's) Farben.

#### XLV.

Von der Farbengebung, dem Verständ-  
nisse des Hellen und Dunkeln und des dar-  
unter begriffenen Lichtes und Schattens  
überhaupt.

Es würde, ohne Rücksicht auf die mit Licht <sup>XLV.</sup> und Farben prangende Natur, vergeblich <sup>Betr.</sup> seyn, ein Feld zu öfnen, auf welchem Nieder-  
deutschland und Venedig unendliche Schönheiten  
für die Kunst gefunden haben. Wir sind, wie  
es scheint, mit den Verhältnissen des menschli-  
chen Körpers lange nicht so unbekant, als mit  
den täglichen Erscheinungen in der Natur, und  
mit den Spuren eines wohlthätigen Lichts in Ab-  
sicht auf die Malerey. Man hat anmerken wol-



Viertes  
Buch.  
1. Abth.

sen, es sey ungleich leichter, den unrichtigen Zeichnern die Verachtung der Kenner anzukündigen, und gegen den fehlerhaften Umriß Warnungen zu erneuern, als den Umfang der ganzen Wirthschaft mit den Farben, an einem Meisterstücke in dieser Art, mit einem kennenden Auge zu begleiten: mit einem Auge, das in den Kunstwerken die Natur zu sehen, und dieser hinwiederum ihre liebenswürdigen Kunstgriffe zu gefallen, abzuспüren gewohnt ist. Gleichwohl haben schon die klugen Griechen, wie unsere Zeitgenossen, zum Behuf der Harmonie des Ganzen, auch in der Lehre von der Farbengebung von einem Ton geredet, dessen Miscklang die Armuth der schönen Zeichnung wieder vernichten kann. Wir glauben nicht zu fehlen, wenn wir diesen Wohlklang in der Natur suchen.

Dahin, und auf die einstimmige Pracht der Farben, mit welchen sich dieses unterrichtende Vorbild aller Künstler schmücket, führet die Farbmischung der Mahler zu erst. Die Mässigung des Schimmers in untergeordneten Theilen des Gemähltes für das grosse Geleß der Einheit erfüllt des Künstlers nächsten Gedanken. Beyde erwecken eine kluge Wahl der Farben, mit welchen er die Figuren seines Gemähltes, und alles, was sie umgiebet, natürlich darstellt. Je besser er uns täufchet, je mehr rühmen wir von ihm, daß er die Farbengebung bis zur Zauberkraft erhöht habe: und die Titiane werden  
in

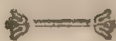
in dem Tempel des Geschmacks den Raphaelen zugesellet. XLV  
Betr.

Mit dieser Art von Geschlechtsfolge der Gedanken des Malers gebe ich Ihnen, geliebter Freund, den Uebersicht dessen, was mir noch zu untersuchen übrig bleibt. Ich bin bereit, mit Ihnen einen forschenden Blick auf das reizende Schauspiel der Natur zu werfen. Welcher Reichtum des Lichts und der mannichfaltigen Farben, und wie willkommen ist uns der Schatten mit seiner Klarheit! Nöthig für die Ruhe des Auges; ergößend durch den Zufluß des zurückprallenden Lichtes! Nun können wir einzelnen Gegenständen Licht und Schatten, aber auch ihre eigenthümliche Helle und Dunkelheit absehen. Wie mäßigen sich diese *Wechselsweise* \*) für das einstimmige Ganze! Ich glaubte die Kunst zu der Natur zu bringen; aber ich sehe, diese wird unsere Lehrerin. Die Mittelfarben, die Widerschein, die fliehenden Wolken und andere Zufälle bearbeiten sich sämmtlich für die Verknüpfung der Theile. Sie zeigen, wollen wir anders mit Erfahrung urtheilen, ungleich öfter Vorbilder für diesen Theil der Kunst, als der Künstler sich rühmen darf, der Natur zu Hülfe zu kommen. Ich sehe ein gelübtes Auge voraus, eine kluge Spar-

S 5 sam

---

\*) In dieser Bemerkung liegt der Grundsatz von dem ganzen sogenannten *Clair Obscur* oder des Verständnisses des Hellen und Dunkeln im Gemälde.



Viertes  
Buch.  
1. Abth.

samkeit, eine Auswahl dessen, was es auf einmal unter einem rechten Winkel übersehen kann.

Wenn wir uns unter den Grenzen dieses Winkels beschränken, wie viel harmonische Gemälde würde uns die Natur darbieten! Ein herumschweifendes Auge weis sich nicht zu heften; und jede mahlerische Scene ruft ihm vergeblich. Es siehet Bäume, aber nicht ihren Schatten. Wenigstens nicht, wie es soll. Ein ungenügsamer Blick möchte alle diese Auftritte für ein Gemälde fassen, und gehet abermals für die wahre Kunst leer aus. Dann klaget man über die Natur: man will sie meistern, beweiset ihr Unrecht aus einem Buche, und wird neben dem eignen unerkannten Mangel der Gabe, sie zu sehen, und zu fühlen, bey nahe stolz. Diese Gabe ist gewis bey vielen so zweifelhaft, als bey eben so vielen die Gabe zu lesen: und ich möchte ein so merkwürdiges Gespräch über jene, als über diese, in den schweizerischen Discursen der Mahler \*) angetroffen haben.

Für die Lehren, die in die Harmonie des Lichtes und der Farben einschlagen, ist mir also nicht wenig daran gelegen, die Rechte der Natur an das Gesicht der Künstler und Liebhaber aufzufordern, und ich lasse mir es gefallen, wenn Sie meinen Versuch über die Farbengebung zugleich für eine Schutzschrift für jene Rechte ansehen wollen.

Durch

---

\*) Th. II. D. VI. S. 46.



Durch das Licht werden uns die Körper <sup>xl.v.</sup> sichtbar, und der Schein ihrer Farben selbst durch <sup>Beit.</sup> die Veränderungen des Lichts. Diejenigen Landschaftmahler, die mit der Natur am bekanntesten sind, bestreben sich wenigstens, die Morgenstunden und die Stufen des sinkenden Tages \*) vorzustellen. Die Tageszeiten, die uns Zacharia so mahlerisch schildert, gewinnen unter dem Pinsel grosser Künstler, was sie bey Fremdlingen in der schönen Natur verlieren.

Die Morgensonne erheitert die Gipfel der Berge und streifweise ziehen ihre Strahlen die niedrigeren Höhen aus der weichen Dämmerung hervor. Das frische Grün der Büsche steigt gleichsam aus den Dünsten am Ufer heraus. Auch wenn die Sonne sich unter Wolken verbirgt, wird das anfänglich etwas schwach gehaltene Tageslicht \*\*) nach und nach allgemein. Mit minder zerstreuten Blicken, als diejenigen, die uns den Morgen ankündigten, verschönert die Sonne gegen Abend die Fluren. Ihr sinken:  
des

---

\*) Das sieht man an den Gemälden des Elzheimer, Thomans, Claudius Gille, Pynaer und andern, die in der XXVII. Betrachtung bemerkt worden. Man kann Sandrart in den Leben erstgedachter Meister und die *Reclaircissements historiques* auf der 6. Seite hierüber nachsehen.

\*\*) Man hat hier von den Tageszeiten nur so viel berührt, als zum Verständnisse der Eintheilung des Lichtes und einiger anderer Kunstwörter nöthig gewesen ist, ohne sich in trockne Eintheilungen einzulassen.

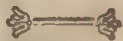




Viertes Buch. des Licht spielet zuerst um die Spitzen der Halme, und schleicht an den Stämmen der Bäume. Der verlängerte Schatten zeichnet ganze Ruhestellen \*) für das Auge, wie für das Gemählde. Nahe vor dem Untergange röthet die Sonne die Gegenstände mit einem Glanze, den kaum ein Claud.us Gillee erreicht: doch allemal mit einem angenehmen Lichte, das die glühende Flamme der Fackel oder eines andern bey Nacht leuchtenden Feuers an Röthe wohl zu übertreiben. und durch Mangel des Scheines, schärferen Schatten zu veranlassen; aber an Annehmlichkeit nicht zu erreichen vermag. Die eigenthümliche Farbe der Körper ändert demnach ihr Ansehen sowohl nach jenem für das Gemählde angenommenen natürlichen, als auch nach diesem sogenannten künstlichen und gemachten Lichte, und dessen verschiedenen Wiederschweifungen. Dieses ist nicht genug: der bloße Ort, den der Körper einnimmt, hat, vermöge des Zwischenstandes der Luft und den Graden der Entfernung, einen zwiefachen Einfluß \*\*) in

\*) Man sehe die 273. Seite und die XXII. Betr. nach.

\*\*) Nur unter diesen Beziehungen wird die natürliche Farbe der Körper z. E. Dunk lbraun, Lichtgrau u. s. w. die Localfarbe genannt. Im Grunde ist es einerley; aber die Localfarbe ohne jene Beziehungen durch die natürliche Farbe zu erklären, ist nicht zulänglich, und noch dazu in der Anwendung falsch. Denn wenn z. B. in einer Ent-  
fer-



in die Bestimmung der Farben und die mehr-  
re oder mindere Freundschaft der benachbarten  
Farben entscheidet das übrige.

XLV.  
Bett.

Nur wollen wir das Helle und das Dun-  
fle, das den Körpern, vermöge ihrer natürli-  
chen, anerschaffenen, oder gegebenen, Farbe an-  
hänget, nicht, wie es bey einigen das Ansehen  
gewinnt, mit dem Lichte selbst, und mit dem  
vorzüglichen Mangel desselben, dem Schatten  
vermengen. Dieser ist, nach dem mehrern oder  
mindern Zuflusse des Lichtes, stärker oder schwä-  
cher: er läßt aber allemal einigen, und zwar  
mittelbaren Zufluß des Lichtes, oder welches ei-  
nerley ist, die Spuren mannichfaltiger Wieder-  
scheinne bemerken. Die völlige Abwesenheit des  
Lichtes ist Finsternis. Sie schließet die Sicht-  
barkeit der Gegenstände, mithin auch deren Vor-  
stellung von dem Gebiete der Malerey aus.  
Sie sehen also daraus, geliebter Freund, was  
wir von einem Pietro Vecchia und andern,

in

---

fernung durch den Zwischenstand der Luft, die so-  
genannte Luftfarbe mit der dunkelbraunen Far-  
be des Gewandes an einer Figur vermischt ist, so  
behält deren Dunkelheit wohl ihre Verhältnisse ge-  
gen einen hellen Körper auf eben diesem Grunde,  
(verliert auch diese Verhältnisse wohl gar in einer  
noch größsern Entfernung); aber von der brau-  
nen Farbe die sich nach jener Erklärung überall er-  
halten müßte, weiß das Auge nichts. Außerdem  
ware es auch ungerathet gewesen, die Local- oder  
Ortsfarbe, als ein Kurzwort, zu suchen, wo die  
natürliche Farbe die ganze Sache erklärte.



Viertes in so ferne sie gerne schwarz gemahlet, zu hal-  
 Buch. ten \*) haben.  
 1. Abth.

Jene Freundschaft der Farben zu kennen; darnach die helle, dunkle oder gebrochene Farbe, jeglichem Gegenstande für dessen Standplatz, Stufen der Entfernung und geschickten Ablösung von seinem Grunde, zuzutheilen; und das einmal angenommenene Licht und den demselben entgegen gesetzten Schatten dadurch zu mäßigen, zu erhöhen, oder den Fall des Lichts mit Wahrscheinlichkeit zu unterbrechen: alles dieses wird uns von der Zusammenstimmung des Lichts und der Farben versichern, und weil es am meisten dazu beiträgt, das Verständnis des Hellen und Dunkeln in einem Gemälde verrathen. Licht und Schatten gehört dazu, wie der Theil zu dem Ganzen: nur unter diesem Ganzen verstehe ich mit dem de Piles \*\*) *clair-obscur* in der vollständigeren Bedeutung. Die Kunst, der nach den Regeln dieser Wissenschaft, die natürliche Farbe der Gegenstände durch die Nachahmung, vermittelst künstlich gemischter Farben darstellt, und bis  
 zum

---

\*) Ein gleiches gilt von einer übereilten Nachahmung. Doch ist an einigen Urbildern die Nachschwärzung der Farben gegen die Absicht des Künstlers glimpflicher zu beurtheilen, und vielmehr davon auf die nöthige Vorsicht und Wahl bey dem Gebrauch der Farben ein sicherer Schluß zu machen. *Die Eclaircissements histor. p. 125.*

\*) *Cours de Peinture.* auf der 363. und in der Uebersetzung auf der 186. Seite.



zum Tauschen darstellen sollte, wird die Farben-<sup>xlvi.</sup>  
gebung (Coloris) genennet. Sie ist der dritte <sup>Berr.</sup>  
wesentliche Theil der Mahleren.

Bei dem Wechsel des Lichts und des Schattens erhält sich gleichwohl die natürliche Grundfarbe, bis sie endlich durch den Zwischenstand der Luft, und die Entfernung, gleichsam überwältigt wird.

Ein vermöge seiner eigenthümlichen Farbe dunkler Körper verstärkt seine Dunkelheit durch den Schatten, und bleibt dagegen auf der beleuchteten Seite nur weniger, doch allemal ursprünglich dunkel. Unter allen diesen möglichen Veränderungen des Standplatzes wird die natürliche Farbe der Körper in der Mahleren die Localfarbe genennet.

Umgekehrt zeigt uns die Erfahrung, daß die helle Farbe eines Körpers sich selbst auch aus den Gegenden des Schattens hervor hebe.

Es schimmern zwar in dunkeln Gründen,  
Wenn sie das Sonnenlicht bestrahlt,  
Der schlanken Birken weiße Rinden.  
Als wären sie mit Silber übermahlt:

**Brookes.**

aber auch ohne Sonnenglanz nehmen sie sich durch ihre natürliche Farbe aus dem tiefften Schatten heraus.

Beide, dem Ansehen nach, geringe Bemerkungen haben in die Wirkung des Gemähldees  
ei-



Viertes Buch. 1. Abth. einen so wichtigen Einfluß, als Licht und Schatten selbst:

Die mittleren Farben kommen hierbei eben so nothwendig in Betrachtung.

Die Kenntniß des Schattens, den unter einem gegebenen Lichte die Körper werfen, können wir aus den Lehrsätzen der Optik \*) und Perspectiv \*\*) holen. Dieses hat auch de Piles zum deutlichen Beweise des Unterschiedes angemerkt. Und gleichwohl scheinen einige neuere französische Schriftsteller \*\*\*) geneigt, die Bedeutung des Clair-obscur auf dasjenige einzuschränken, was doch

\*) Künstler wollen wir, der besondern Kürze und Deutlichkeit wegen, auf des Herrn Hirsch's Optik verweisen haben, die in dem II. Th. seiner math. Wissensch. befindlich ist.

\*\*) Des P. Lamy Traité de Perspective où sont contenus les fondemens de la Peinture à Paris 1701 8. wird den Anfänger zum Gebrauch des Perspektiv vorbereiten.

\*\*) Hingegen kommt der Verfasser des Dictionnaire de Peinture et d'Architecture (Fr. Abt Mariv) den dem Worte Clair-obscur dem Sinne des de Piles ungleich näher. Er setzt die allgemeinen Begriffe des Helles und Dunkeln voraus, und bemerkt Licht und Schatten als den Leitfaden für die Anordnung derselben. C'est un seul mot; sagt er, il repond au Chiaroscuro des Italiens. On entend en general par clair-obscur, l'opposition & le contraste des parties claires & des parties obscures du tableau. L'Artifice du clair-obscur consiste à distribuer sçavamment les jours & les ombres; à les faire contraster agréablement, à choisir une lumière avantageuse, à placer des grandes masses d'ombres à côté des grandes masses de lumieres.



doch nur einen Theil des von uns beschriebenen XLV.  
Betr.  
Verständnisses des Hellen und Dunkel. aus-  
macht. †).

Der Unterschied der Sachen, und nicht der  
abwechselnde Gebrauch der Wörter, hat das  
Recht, unsere Begriffe zu bestimmen. Der  
Sprachgebrauch nimmt es auch bey uns nicht so  
genau, daß nicht, wenn von einem guten, oder  
von einem wohl beyfammen gehaltenen Lich-  
te in einem Gemälde die Rede ist, diesem  
Ausdrucke eine weitere Bedeutung beygelegt und  
die hellen Localfarben aus den Partien des Schat-  
tens dazu gerechnet werden sollten. In diesem  
Verstande rühmen wir die herrliche Beleuch-  
tung

---

†) Für die engerer Bedeutung, oder für Licht und  
Schatten in dem eigentlichen Verstande, hat es,  
so viel ich weiß, noch keine Nation an annehm-  
lichen Wörtern gefehlet. Daher möchte vielen ent-  
weder die Ausnahme eines gewissermassen fremden  
Kunstwortes, oder bey dessen von ältern Kunstver-  
ständigen, des reichern Begriffs wegen, sehr ver-  
nünftig geschehenen Nachahmung, die neue Ein-  
schränkung wenigstens überflüssig scheinen. Undent-  
lichkeiten dieser Art sind zwar nicht Hindernisse,  
die niederländische Zauberer der Farben zu fühlen,  
wohl aber derselben mit den Grundsätzen für die  
Nachahmung zu folgen. Auch der Holländer sagt:  
licht en duister. Van Gool in der Nieuwe Schou-  
burg der Nederlantsehe Kunstschilder en Schil-  
dereffen Th. 1. S. 467. Die hier angeführte Stel-  
le verdient in ihrem Zusammenhange nachgelesen zu  
werden.



Wertes  
Buch.  
1. Abth.

tung \*) in einem Gemählde von Ostade: Sie kann, ohne Beziehung auf die derselben entgegengesetzte dunkle Massen, nicht verstant werden. Wie weit würde aber der Künstler mit der noch so schönen Kenntnis des eigentlichen Lichtes und Schattens in der Malererey kommen, wenn keine nähere Wahl den Gegenständen diejenige helle, dunkle oder Mittelfarbe anwies, auf welcher das Licht, der Schatten oder der aus beyden gemischte halbe Schatten, ruhen, und mit vereinigten Tinten dem ganzen Gemählde die angenehmste Wirkung beylegen könnte?

Wem ist auch unbekannt, wie sehr die größten Meister in der Kupferstecherkunst sich über die bloße Folge des Lichts und des Schattens erhoben haben? Ihre Nachahmungen, deren Anblick uns in den gesammelten Werken des Rubens fast begeistert, sind zugleich Nachahmungen des Hellen oder des Dunkeln an den im jeglichen Urbilde befindlichen Localfarben. Dieser Theil ist es, nicht das bloße Licht und der Schatten, was der unvollkommene Kupferstecher vergift, und die Aufsicht des Rubens, unter welcher Vorstermann, Pontus, Schelde von Bolswert und andere aufgekläret worden, unvergesslich macht. Der Unterschied ist so wesentlich, daß wer eine Geschichte der Kupferstecherkunst schreiben

\*) In diesem Verhände ist das in der Kürze viel ausdehnende Wort in d. r. XVIII. Betr. a. d. 244 Seite genommen worden.

schreiben wollte, mit diesen Meisterstücken einen neuen Zeitraum der Kunst anfangen könnte. Ist es also nicht ziemlich lustig, wenn in der Mahlercy, wo der ursprüngliche Sitz der Localfarben ist, jene Begriffe unter einander geworfen werden? Der Kupferstecher, der für seinen Ausdruck nur eine Farbe hat, wird künftig dem Mahler in der Farbengebung unterrichten müssen.

Was wird also Ihr Künstler, geliebter Freund zu thun haben? Was wir durch deutliche Begriffe aus einander setzen, und mit besondern Namen bezeichnen, will in der Ausübung darum nicht weniger mit einander verbunden seyn. Ich habe oben von vereinigten Tinten geredet; und in der That soll die Anwendung des Lichts und Schattens und des Verständnisses der Farben, ungetrennt, die Beurtheilungskraft des Künstlers beschäftigen. Hier wird er in der Localfarbe, die von seiner Willkühr abhänget, Einstimmung mit dem Lichte, oder bey diesem und dem Schatten Hülfsquellen in den ungleich seltenen Fällen suchen, wo er an eine gewisse Farbe gebunden ist. Dort wird er über einen Schatten gebieten, den die Erdichtung an die Hand gegeben, und wo ihm die Natur in der Zeichnung gleichsam vorgearbeitet hat. Wie es weiter damit zugehe, wollen wir an einigen Beyspielen hören, wenn es anders, geliebter Freund, nicht rathsamer ist, nach diesem ersten Abrisse ein wenig auszuruhen.



## XLVI.

Von der Erhöhung und Mäßigung des  
Lichts und des Schattens.

Viertes  
Buch.  
1. Abth.

**L**icht und Schatten, helle und dunkle Farben erhöhen oder mäßigen sich wechselweise für das einstimmige Ganze. Diese ist, geliebter Freund, der Grundsatz, aus welchem wir fortschließen.

Das einmal angenommene Licht kann der Künstler nicht ändern: er darf es aber wohl durch Entgegenstellung unsichtiger Körper unterbrechen: so bald er nöthig hat, Schatten zu gewinnen, und gewisse Gegenden seines Gemähl- des in Ruhestellen zu verwandeln. Sehen Sie sich, (und wie leicht wird es einem heitern Landwirth!) das Vergnügen, das Chaulieu empfunden hat, als er sang.

Quel plaisir de voir ces Troupeaux,  
Quand le Midi brule l' herbe te,  
Rangés autour de la houlète,  
Chercher l' ombre sous ces ormeaux!  
Wie vergnügt sehn wir die Heerden,  
Wenn der heiße Mittag brennt,  
Sich zu ihrem Hirten sammeln,  
Kühlem Schatten nachzugehn!

Werden die Reize der Dichtkunst die Mahlerey  
ermuntern, eben dieses Vergnügen durch die Zau-  
berey

berer der Farben in uns zu erwecken: alsdann müssen die schattichten Ulmen auch in dem Gemählde die brennenden Strahlen der Sonne aufhalten. Nur diejenigen Strahlen, die durch schlanke Zweige eine Oeffnung gefunden haben, werden, das Schattenbild des Laubes auf der Wolkse der ruhenden Herde mahlen, und mit geschärfterem Lichte umgeben.

xlvi.  
Bett.

Allein, wo das breite Hauptlicht sich die Haupthandlung des Gemähltes zu eignet, da will jener Vortheil des wirklichen Schattens behutsam gebraucht seyn. In diesem Falle wird dieses Licht durch dunkle Localfarben, die selbst der Beleuchtung troßen, insgemein viel glücklicher gedämpft. Ein schwächeres Licht wird auch wohl durch helle Localfarben erweitert.

Einer To, schadet nach ihrer Verwandlung für das Hauptlicht in einem Gemählde die weisse Farbe nicht. Vielmehr mögen die Strahlen der Sonne die Hörner der schönen Kuh mahlen und den Glanz des Weissen erhöhen. Wo ist aber der Künstler, der dieses beleuchtete Weisse, das ihm die Erde mit keinem solchen Glanze liefert, anders, als durch Mässigung anderer Tinten und Verhältnissweise gegen den blaulichten Schatten, und den etwas höheren Widerschein, erreichen kann: oder, bescheidener zu reden, versuchen darf, es zu erreichen? An den Najaden, den Schwestern dieser verwandelten Geliebten des Jupiters, läßt sich die minder lichte Fleischfarbe





**Viertes** (Carnation) durch schattichte Wölbungen grüner Büsche mäßigen; und wann sich Inachus \*) aus dem Wasser und dem Schilfe hervor hebet, um der verwandelten Io frisches Gras darzureichen: so kommt die bräunliche Farbe des Flußgottes ihm und dem Gemählde harmonisch zu statien. Auch vom schwankenden Riedgras und dem jungen Anfluge der silberweißen Pappel bieten sich dem Künstler anmuthige Wiederscheine dar, wo er derselben zur Abwechselung der Tinten und zur Rundung der Fluren bedarf. Geben wir der Einbildungskraft Raum: so scheinen die vertieften Ruhestellen des Schattens den Beobachter selbst zur Erfrischung einzuladen.

Sind dies aber die dunkeln Farben, die selbst der Beleuchtung trohen? Das angezogene Bessspiel erklärt sie nicht: und wo ist die Majade, so möchte ein Dichter fragen, die es nicht übel nähme, wenn man ihr Colorit dahin ziehen wollte? Ich habe vielleicht Unrecht, daß ich sofort ein Bessspiel angeführet habe, das zugleich eine andere Erinnerung enthält. Es soll nemlich der Künstler

---

\*) Die 14. Fabel des 1. Buches der eridischen Verwandlungen ist hierüber nachzulesen. Man hat hier mit Fleiß daraus einen andern Zeitpunkt genommen, als diejenigen, die den Künstlern so gewöhnlich sind. Man bedarf wohl den Mercur, wie er den Argus einschläfert, oder ihn, nachdem er eingeschlafen ist, um einzunehmen, nicht besonders zu nennen.

Künstler, ohne jedesmal von einem Aeußersten\*) auf das andere zu fallen, oder einen afrikanischen Jarbas zu der phöniciſchen Dido zu ſtellen, wo zu Erhebung ihrer Schönheit Aeneas hielänglich iſt, auch ſanftere Entgegenſtellungen der bloßen Freundschaft der Farben abzugewinnen wiſſen.

XLVI.  
Betr.

Ich werde gleichwohl meinen Zweifel zu den Gemälden eines Peter von Breda führen, oder mit ihm die Wyermanniſchen Ställe beſuchen müſſen. Er mag wahrnehmen, daß dem weſſen Pferde, ſo dem Hauptlichte entgegen geſtellt iſt, nicht leicht unter dem Fortgange dieſes Lichtes, Pferde von eben ſo blendender Farbe ſind zugeſellet worden. Hingegen würde ein caſtanienbrauner Gaul oder ein Rappe, (den, deſſen Farbe der Beleuchtung troget, hätte ich vermuthlich eher nennen ſollen,) ein Pferd ſage ich das den Fall des Hauptlichts nur zu ſchnell zu mäßigen fähig iſt, die ſchattichten Partien aus eben dieſer Urſache wiederum zu ſehr vertiefen. Stelle man allenfalls ein Pferd von einer ſich-ten Farbe daneben: ſo wird dieſes, wie die in der vorig'n Betrachtung angeführte weiße Rin- de der Bieken ſich im Schatten vortheilhaft aus- nehmen, Niederschein der Farbe abgeben, und die Gruppen in der Vertiefung ſo glücklich erhö-

R 4                      hen,

\*) Sonſt wäre wohl nichts leichteres, als Dunkel gegen Hell an ſich zu ſehen. Das wiſſen die Af-ternachahm'r des Rembrants und Giusmanns von Meſſein.



Wirtes  
Buch.  
1. Abth.

hen, als auf einem etwas näheren Grund desselben Gemähltes ein schädliges oder sonst zweifärbiges Pferd die diesseits beleuchtete und jenseits desselben beschattete Hauptpartien, durch einen Tausch der dunkeln und hellen Localfarben, mit einander wird verbinden können. Eine vorsichtige Stellung z. B. eines sich bäumendes Pferdes, vermag diesem Schwung der Farben entgegen zu kommen. Ein Streiflicht über das Kreuz erweckt alsdann Aufmerksamkeit, und vollendet zuweilen das Spiel. Daß so viel andere und menschliche Bilder, welche auch die Anordnung des Gemähltes nothwendig macht, mit ihrer Stellung oder Bekleidung zur Zusammenstimmung Farbe überflüssig bewirken können, bedarf keiner Erinnerung.

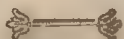
*Le secret d'ennuyer est celui de tout dire.*  
*Voltaire.*

Noch was dem zärtlichen Geschmack flüchtiger Leser Kleinigkeit heißet, das verlieret oft diese Eigenschaft, wenn die Palette das Buch in der Hand anderer Leser ablöset, die, der Wachsprüche eines oft unbarmherzig spielenden Wißes ungeachtet, noch immer ihren Selbstien \*) lesen.

Vergebens sind aber alle diese Beschreibungen, wenn das Auge des Künstlers oder des Liebhabers nicht für den weitem Unterricht forget.  
Und

---

\*) S. oben die 64. Seite. (N).



Und was wird lebhafter, als so manches vor- XLV  
Betr.  
treffliches Gemählde des **Philipp Wowermanns** in den berühmten Galerien zu Dresden und in Cassel, Unterricht zu geben vermögend seyn? Wo die Wahl sauer wird, nenne ich Ihnen, geliebter Freund, wegen der Einführung des Lichts, die mit der Natur selbst eifert, ein Gemählde dieses Meisters, das in der königlichen Galerie hängt und einen Stall \*) vorstellt. Ich beschreibe nur das Schöne, aber diese Meisterhand lehrt es kennen.

Wir mögen unsere Blicke von **Wowermann** \*\*) zum Ofstade und zu den Meisterstü-

A 5      den

\*) Es ist dieses Stück vormals in dem Kunstsaale der Gräfin von Berna gewesen, und in dem **Wowermann'schen** Werke, das **Moyreau** heraus gegeben, sieht man es im 15. Kupferstücke abgebildet. Viel leicht wäre zu wünschen, daß auch vormals ein Dank-tes oder Fischer, sowohl als **Moyreau**, seine Kunst in Nachahmung der Localfarben hätte daran zu zeigen gehabt. Diese niederländischen Kupferstecher haben in Ansehung derselben in ihren Werken, das Beste geleistet, was wir an dem **Wowermann** und seinen Mitarbeitern in höheren Gegenständen gelobet haben.

\*\*) Daß wir die Meister an statt ihrer Kunstwerke nennen, ist eine Abkürzung der Rede, die schon von Horatius Zeiten auf die Liebhaber und Künstler betrachtet ist. **Francis** hat diese Gewohnheit der Erklärung der Stelle des **Horaz**:

Nec quia desperes invicti membra Glyconis

Ep. I, l. v. 30.

anamerkt. „ Es ist eine ganz gemeine Redensart, setzt er hinzu, von Gemälden und Statuen „ zu sagen: das ist ein **Titian**; das ist ein **Apollon**!



Viertes  
Buch.  
1. Abth.

Den der Landschaften wenden, oder sie auf die größern Werke eines Rubens oder Jacob Jordans werfen: alle Künstler, die, aus dem Verständnisse des Hellen und Dunkeln, Reizungen für das Auge zu ziehen gewußt, haben sich dieses Kunsttariffes der Entzogenstellung mehr oder weniger bedient. Noch leichter mit mehr Freyheit als Rembrand, noch in Absicht auf den Vorgrund weniger, wenn er gewollt, als Teniers. Kein anderer ist den lichten Vorgrund kräftiger hervor zu treiben geschickt gewesen. Rubens und Jordans haben es sich wohl gefallen lassen, Wiederscheine mit Gewalt herbei zu nöthigen, und dasjenige fast bis zur Durchsichtigkeit zu dichten, was die Weintrauben in den Fruchtstücken eines Johann von Huchsum in der Natur zeigen. Wie leicht liesse sich die Anwendung des Grundsatzes durch alle Gegenstände\*) der Malerey durchführen!

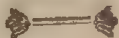
Es kann in den Gemälden dieses großen holländischen Frucht- und Blumenmalers \*\*) die blaue mit der weissen Traube vergesellschaftet, uns ein

---

\*) Ein Gemälde in einem höhern Stil ist in der XIII. Bemerkung a. d. 180. S. angebracht worden, wo diese Materie vorläufig berührt werden mußten. Man hat zu jenem Beispiele nur Fleis einen andern Gesichtspunkt der Erfindung angenommen, um einigen Lesern die Anwendung des Grundsatzes zu erleichtern.

\*\*) Sein Landschaften sind auch sehr beliebt. Man sehe die XXVIII. Betr. nach.



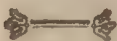


ein Beyspiel der Gegenstellung und Abwechselung XLVI.  
Betr.  
für die Mannichfaltigkeit anzeigen. Bey diesen  
reifen Früchten liefern vielfarbige, und zum Theil  
frischere Blätter schon die angenehmsten Farben  
für die Verbindung. Ein dunkles gebrochenes  
Grün \*) in einem der trefflichsten Gemählde  
dieses Meisters breitet eine Ruhestelle in dem Ge-  
mählde aus, und erwecket die Bewunderung des  
Beobachters, wenn er mit seiner Aufmerksam-  
keit vom Ganzen auf die Theile geht. Ein leb-  
hafteres Grün in andern Gemählten dieses Nach-  
eiferers der schönen Natur mischet sich unter Ro-  
sen, und andere Blumen, von mehr als einer  
Art, giebt jeglicher geschlossenen Knospe eine an-  
dere Schattierung, und vereiniget sie unter einer  
herrschenden Beleuchtung. Sie wissen, wie die  
weiße geldreife Rose in diesem Gemählde, wie  
die weiße Traube in dem Fruchtstücke, das Haupt-  
licht angenommen hat, oder mit den darneben  
liegenden Pfirsichen, als einer Hauptfrucht in  
Gemählten dieser Art, zu theilen scheint.

Sagen Sie es mir nun selbst, geliebter  
Freund. Sind die angeführten Gemählde im  
Hauptwerke wohl, nach andern Gesetzen, als  
die

---

\*) Das bekannte Gemählde mit den Kohlblättern  
in Cassel. Unter den Liebhabern ist gewöhnlich,  
die Gemählde mit solchen Verbindungen zu bezeich-  
nen: und dem Gedächtnisse zu Hülfe zu kommen.  
Es will man wissen, wie ein Gemählde aus einer  
Hand in die andere gegangen.



Viertes  
Buch.  
I. Abth.

die Bommernannischen Kunstwerke beleuchtet; und haben die Localfarben nicht für die Einkünfte im Ganzen gewisse Stufen halten müssen? Diese Gemälde unter mehreren Partien, jene oftmals nur unter einer einzigen Gruppe. Der zufällige Unterschied hebet den Vergleichungspunkt nicht auf: und über denselben verlan-ge ich nicht hinaus zu gehen. Die gelbe Rose in dem einen und der schöne Schimmel in dem andern Gemälde, sind beyde gewissermaßen nichts anders, als die erhobene Beere, die an der bekannten titianischen Traube das höchste Licht empfangen.

Wenn von der Beleuchtung der einzelnen Gruppe genauer zu reden ist, muß ich diese Traube\*) wohl wieder in Erinnerung bringen.

## XLVII.

Von der Beleuchtung der einfachen Gruppe und ganzer Partien in ihrer Verbindung.

Die Weintraube selbst, geliebtester Freund, und, wenn Sie mich weiter treiben, eine einzige Beere, zeigt schon die Verhältnisse der lichten und schattichten Massen gegen einander in der Verbindung: und sanfte Halbschatten be-  
gleit

\*) Man sehe die XX. Betr. a. d. 257. Seite

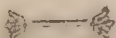
gleiten und runden die dem Auge entweichenden Theile. Alles dieses treffen Sie bey den einzelnen Beeren, wie bey der Traube, nur mit minderer Mannichfaltigkeit, an: aber nichts desto weniger die schönste Unterordnung nach der vorzüglich beleuchteten oder beschatteten Seite der Traube. Die hierbey zur Einheit gebrachte Mannichfaltigkeit, und deren angenehme Wirkung für das Auge, ward den Kunststrichern ein Bild aller in einen Haufen versammelten Figuren. Das fremde Wort Gruppe verdrang allmählich das uralte deutsche Wort Klumpen \*); das in Worten des Geschmacks einigen so übel in die Ohren klingen möchte, als dem Boileau die Namen, der ihn nöthigen, eines seiner Gedichte \*\*) an den König hurtig zu beschließen.

Über nicht nur für die Beleuchtung, sondern auch für die Häufung einzelner Figuren, oder für deren Gruppierung, ward das Bild der Traube eine Richtschnur bey der Anordnung eines Gemäldes. Aus meiner Betrachtung über diesen Theil der Kunst ist Ihnen unentfallen, was Titian mit seiner Vergleichung \*\*\*)) gesucht, und

\*) Man findet in der erklärten Bedeutung dieses Wort in einigen Kunstschriften.

\*\*) Epitre IV. v. 149. 150.

\*\*\*)) *Aique ita quæretur Lux opportuna Figuris,  
Ut late infusum Lumen lata Vmbra sequatur;  
Unde nec immerito fertur Titianus ubique  
Lucis & umbrarum Normam appellasse racemum.*  
D'V FRENONOY de Arte graphica v. 326.



Viertes  
Buch.  
1. Abth.

und de Piles am gründlichsten aus einander ge-  
setzt hat.

Nehmen wir z. B. das glauverische Werk  
oder Poussins mehr angeführte Landschaften zur  
Hand. So viel kleine dichte Waldungen, so  
viel Trauben. Zumal an einer Anhöhe, wo die  
Krone eines jeglichen Baumes, im Verhältnis  
gegen seinen Nachbar, gewissermassen die Be-  
leuchtung einzelner Beere zeigt, die sich, mit  
gehöriger Mässigung fürs Ganze, über den Schat-  
ten der benachbarten zurückweichenden Beere her-  
vor heben. Dieses löst sich in blossen Kupfer-  
stücken durch die Kunst eines Chatelain, Vi-  
vares, Woods und anderer erreichen; wie viel  
mehr durch das Verständnis der Localfarben,  
und des verschiedenen Laubes so mannichfaltiger  
Arten der Bäume? Schon das Laub der zit-  
ternden Aespe an Ihrem Forellenbach, geliebter  
Freund, wechselt unter einerley Lichte oder  
Schatten, mit dem frischeren Grün der nahen  
Haselstauden; und der anmuthigen Linde stellt  
sich das dunklere Laub der bejahten Eiche ent-  
gegen. Der Herbst färbet die Blätter noch mehr,  
und führet den Maler in die Schule; und wie  
oft haben Sie Ihren Künstler in dieselbe ge-  
schicket!

Zer

---

Man kann den de Piles in seiner Anmerkung über  
diese Stelle, und seinen Cours de Peinture p.  
und in der Uebersetzung a. d. 200. Seite nach-  
sehen.

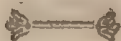
Zerstreuen Sie die Meere, so haben Sie Fi- XLVII.  
Betr.  
 guren ohne Zusammenhang: etwan ein Gemählz  
 de von Stranover \*), wo jegliche Figur in  
 gleich verschwendetem Schimmer hervor schreuet,  
 und zuerst gesehen zu werden verlangt. Eine  
 einzelne Weintraube mahlte er zu seinem eigenen  
 Unterricht auf: ihm fehlte nichts, als ihr noch  
 Litiens Regel anzufügen. Vielleicht hat Eng-  
 land \*\*) ihm nachher die Augen geöffnet.

Wollen Sie erlauchtere Beispiele haben: so  
 versagen Ihnen meine Bedenklichkeiten die Na-  
 men. Besuchen Sie die größten Kunstsäle, und  
 ihre Kenntniss wird Sie nicht irre führen. Selbst  
 eine der aufgeklärtesten Landschaften Italiens -  
 und wo die Farbengebung im Werth ist, hat  
 einen, wiewohl in ganz anderm Betracht, schätz-  
 baren Geschichtmahler hervorgebracht, der durch  
 übertriebene, und widernatürlich geschwärmte  
 Schatten, ernsthaften Gegenständen eine gewis-  
 se Feyerlichkeit zu geben gesucht hat. Dieses  
 heißt wohl, das Ideal zu weit treiben. Darüber  
 ist das sparsame Licht, welches einigen  
 fleis-

\*) Ein Frucht- und Geflügelmahler aus Sicilien:  
 gen: wo er im Anfang dieses Jahrhunderts ge-  
 bohren ist, und b. v. einem ziemlich alten Mahler  
 in dieser Art Boadani genannt, gelehrt hat. Er  
 hielt sich eine geraume Zeit in Dresden auf und  
 zog nach England.

\*\*) Es ist zu mutmassen, daß er sich gebessert habe,  
 weil Gemähle von seiner Hand in der Sammlung  
 des H. v. d. Heyde in Berlin Platz gefunden ha-  
 ben, wie das Verzeichniss anzeigt.





Viertes  
Buch.  
1. Abth.

fleischichten Theilen noch übrig geblieben ist, zerstreuet. Das Auge des Beobachters ist sogleich in Zweifel, wohin es zuerst blicken solle, und bald darauf in die Gewisheit gesetzt, daß es ausser den hervorspringenden Köpfen wenig oder nichts erkennen werde. Einem solchen Künstler konnte Corregio und sein Gemälde von St. Georg (die Schule gerundeter Gruppen oder vielmehr aller Rundung und Erhabenheit,) die Augen unmöglich öffnen; weil geringere Muster vermuthlich schon das Recht bekommen hatten, sie ihm zu verschließen. O, Natur! o, erste Lehrerin! wie oft erniedrigen sich die grossen Genies, die sich über dich weg setzen!

Lieber über alle meine Regeln! Ich gebe Ihrem Künstler allenfalls sogar die Regel des Titians Preis. — Im Ernst! — Allerdings; nicht die Sache, aber die Vergleichung, so bald man mehr, als eine Vergleichung, darinnen sucht. Eben so wenig werden die übrigen Regeln darunter leiden, weil sie aus der Natur gekostet sind; und allen andern entsage ein Freund der Wahrheit. Mit ziemlich freien Zügen habe ich Ihnen hier schon die Traube in buschichte Hügel, anderer Orten in Pyramiden und Dreiecken verwandelt; und was ist der Franzosen ihr bouquet d'arbres wohl anders, als eine solche einfame Partie? Aber nur ein kleines Genie wird an der Vergleichung hängen bleiben, und der Ungezwungenheit entsagen, die allen Partien Wohlstand

stand giebt. Auf die Zweifel des Felibien gegen eine einzige Traube habe ich geantwortet \*). Sie beweise immerhin nur für eine einzige Gruppe; aber auch für die Erlaubnis, nach der Regel der Aehnlichkeit (Analogie) fortzuschließen. Wer dieses nicht kann, nehme das Bild der Traube des Caleb zu Hülfe. Hier wird er untergeordnete Trauben oder Gruppen für ein ganzes Gemählde genug finden. Unterordnung und Bindung der Partien, und nicht in dem äußerlichen Umrisse, ist der Vergleichungspunkt zu suchen: und was die einzelne Gruppe von ihren Theilen fodert, das ist die ganze Maschine des Gemählde's an den ihrigen zu verlangen berechtigt, nämlich Unterordnung für die Einheit des Ganzen.

Von welcher Seite wir die Eigenschaften eines guten Gemählde's betrachtet haben, wurden wir auf das grosse Gesetz der Einheit \*\*) gewiesen. Diese zu bewirken, vereinbaren sich die verschiedenen Einheiten \*\*\*) der Zeit, des Orts und der Handlung, oder der Maschine des Gemählde's, von deren Beleuchtung, nach ebenmäßigen Gründen der Einheit, hier die Rede ist.

Es kommt auf die Verbindung mehrerer Gruppen an: und die unvergesliche Mannichfaltig-

\*) In der XXI. Betr. a. d. 264. Seite.

\*\*) Man sehe die I. Betrachtung nach.

\*\*\*) Dessen Untersuchung findet man in der XIII. Betr.



Viertes  
Buch.  
1. Abth.

tigkeit wird uns bald auf die Erweckung der Aufmerksamkeit lustern machen, bald der Ruhe des Auges entgegen sehen lassen.

Zu diesem Ende ist die wichtige Hülfe, die aus dem Verständnisse des Hellen und Dunkeln, und der glücklichen Vertheilung der Gegenstände zu nehmen ist, wechselseitig. Die Begriffe von jenem sind bey der Vertheilung schon dem Künstler gegenwärtig. Sein Geist stellet und mahlet zugleich. Die Unzertrennlichkeit der Sache hat mir also nicht erlaubt, der Vertheilung ohne die Beleuchtung zu gedenken. Doch was ich dort \*) berühret habe, werde ich hier nicht wiederholen dürfen.

Die angerathene Ungleichheit der Gegenstände gilt auch von dem Lichte. Daß das Helle gegen das Dunkle, und umgekehrt geordnet werde, weis Ihr Künstler weitläufig aus seinem *L'airresse*, dem die Weitläufigkeit des Vortrages den innern Werth nicht benimmt, den die Erfahrung des Künstlers in das Werk geleyet hat. Die Verbindung der Gruppen, sehet, so bald wir eine Gruppe nennen, derselben Erhöhung, so viel ihr Standplatz verträgt, nothwendig voraus. Doch glaube der Anfänger nicht, daß die Erhöhung, wenn nämlich der Mahler diese Gruppe, nach Maasgebung jener Traube, oder jegliches runden Körpers mittlere höhere Licht hervor treten

---

\*) In der XXI. u. f. Betrachtung.

ten und die übrigen Theile weichen läßt, es als  
lein ausmache: vielweniger ein anderer auffero-  
dentlicher Fall, wo der helle Hintergrund die mit-  
telnen Figuren einer gegen den selben gestellten Grup-  
pe sogar dunkler, oder doch kräftiger, als die  
äußersten Figuren, verlangt. Das sind allge-  
meine vortrefliche Regeln, wenn sie zugleich auf  
den Schwung der Bindung stimmen. Aber 1) die  
Bewegung, 2) die Beleuchtung und 3) die  
gebrochenen Farben der Figuren, müssen, eine  
wie die andere, diesem Endzweck zustimmen.

XLVII.  
Betr.

Ein fliegendes Gewand, ein Schwerdt, ein  
Pranggefäße, der Ast eines nahen Baums, die  
Groupe an einem Pferde, ein jedes von diesen kann  
durch ein Streiflicht zu der Verbindung mit dem  
Hauptlichte beitragen. Es regt sich die äußerste  
Figur einer Nebengruppe; sie zeigt auf irgend ei-  
ne Figur der Hauptgruppe: so wird der dahin aus-  
gestreckte Arm der erstern mit eben dem Rechte  
als jene ein Streiflicht für die Verbindung mit  
dem Hauptlichte erhalten. Hier haben Sie also,  
liebster Freund, das Licht und die Bewegung ein-  
stimmig. Was fehlet noch? Die Localarbe.  
Wohlan, zu Vollendung der Harmonie ist diese  
Figur in der Nebengruppe schon mit einem Ge-  
wande bekleidet, dessen freundschaftliche Farbe mit  
dem hinüberschleichenden Lichte auch den Ueber-  
gang des Auges auf die Hauptgruppe und auf  
die an derselben herrschende Farbe befördert, oder  
vielmehr das Auge dahin zieht. Durch ähnliche

L 2

Bin.



Viertes  
Buch.  
I. Abth.

Bindungen wird das Feld des Gemähltes sowohl in Ansehung des Lichts und der Farben, als mit zustimmiger Bewegung der Figuren harmonisch erfüllet, und ein gewisses Gleichgewicht ins Gemähldte gebracht. Doch dieses zu lernen, gehören freylich wiederum kluge Blicke auf die Kunstwerke der niederländischen Schule.

Sie waren meine Lehrer: sie sollen auch meine Ausleger seyn. Bey ihnen treffen wir alles, was ich hier erwehnet habe, zu einem Endzweck vereinbaret an. Der vielen gebrochenen Farben und wohl überlegten Widerscheine darf ich jezt nicht gedenken. Wer jenem nachdenket, wird diese daraus folgern können.

An diese Meisterwerke gewöhne sich das Auge um noch eine andere künstliche Verbindung kennen zu lernen; nicht blos des hellen mit den dunkeln Theilen des Gemähltes. Das Helle gegen das Helle \*) selbst will von der angenehmen

Man-

---

\*) Insgemein versteht man zwar unter dem Dunkelen gegen das Dunkle und dem Hellen gegen das Helle die wechselseitige Wirkung der Schlag-  
schatten und Widerscheine zweyer, unter einer Richtung des Lichtes, stehenden Körper: von welchen der Beleuchtete, vermöge seiner Breite, dem andern Körper (z. B. die beleuchtete Gartenmauer dem Stamme eines Baumes) für den empfangenen Schatten Licht zurück zu geben, oder diesen Schatten zu erhalten hat. Eben dadurch kommt der Schatten gegen den Schatten und das wieder-  
scheinende Licht gegen das volle Licht zu stehen. Man hat es, zu Vermeidung alles Mißverständes,  
ohne





Mannichfaltigkeit nicht ausgeschlossen seyn: und XLVII.  
Betr.  
dieses gilt auch von dem Dunkeln.

Ich rede nicht von der Gegenstellung des Hellen gegen das Helle an einzelnen Figuren, wie etwa Anton Bellucci \*) für die von der Zeit entdeckte Wahrheit, der schimmernden Schönheit ihres Leibes, der Erhabenheit unbeschadet, die Leinwand, welche von der ihr zugesellten Figur angezogen wird, zum Hintergrunde angenommen wird.

Nein, ich rede von ganzen Partien, wie z. B. eine treibende Wolke mannichfaltig gefärbte Felder, die gelbe Stoppel und frisch grüne Winterfaat unter einen leichten Schatten freundschaftlich zusammen hält. Hier wird der Schatten das Licht einer Ebene, das sich ausserdem zu weit ausbreitete, unterbrechen, und so zum Hauptlichte nöthig, hervor schicken dürfen. Er kann zugleich dem Gemählde eine eben so nöthige Partie für den Mittelgrund darbieten und das Auge angenehm ausruhen \*\*) lassen. Das dahinter befindliche Licht weicht verhältnissweise und schiebt sich nunmehr von selbst zu der Ferne an. Alles dieses haben wir der fliehenden Wolke zu danken.

---

ohne sich an den eingeschränkten Gebrauch zu binden, vorläufig anmerken wollen. In der XLIX. Betr. von den Widerscheinern wird jenes ausgeführt werden.

\*) In einem schon angeführten Gemählde in Düsseldorf.

\*\*) Man sehe die 278. Seite nach.



Viertes  
Buch.  
1. Abth.

In andern Fällen wird die Ausbreitung des Lichts gleich nothwendig. Blicke der Sonnen durch trübe Wolken stehen alsdann dem Künstler zu Gebote, und bedarf er Wiederscheine: so hält er ihre Strahlen mit Felsen, Sandbergen oder auch wohl mit einer Mauer auf, oder er führet sonst ein Nebenlicht herein. Mit der Natur sind mahlerische Freyheiten Kunst, oder Freyheiten in dem uneigentlichsten Verstande: ohne die Natur werden sie durch die dichterische Freyheit der Beschreiber niemals Schönheiten werden. Den zufälligen Beleuchtungen oder Beschattungen hat man in der Mahlerey den Namen der Zufälle (*accidens*) gegeben.

Sie dienen, wie man aus dem vorhergehenden wird begriffen haben, sowohl ohne Nachtheil des Hauptlichts oder des vorzüglichsten Schattens, hier einem Theile zu Hülfe zu kommen, dort den Zustand eines andern zu befördern. Bald sollen sie wiederum, wo der Schatten die Oberhand gewinnen und gewisse Gegenstände zu sehr verdecken will, eine gemässigte Aufmerksamkeit \*) erwecken. Die untergeordneten Lichter in einem Nachstücke, in den Gewölben und nach der Durchsicht aufgestellten Säulengängen der Meeres- oder Steinspyß, auch die Wiederscheine gehö-

ren

---

\*) Das ist, was französische Kunstrichter *reveillons* zu nennen pflegen.

ren dahin, und werden uns die Zufälle oft genug in Erinnerung bringen. XLVII.  
Betr.

Es ist beschäftigen uns die kleinen Partien mit ihren anlockenden Veränderungen. Uns schweben die mannichfaltigen Theile vor Augen, die uns an einem beschatteten Mittelgrunde eines Adriaan von den Velde, oder Wynants durch ihre Klarheit anziehen. Ein Schatten, den die vorwärts beleuchtete Erde, die über demselben hervor steht, unsern Augen entfernen möchte. Es gelingt ihr, aber nur so lange bis wir unsere Augen an ihr erschättiget haben. Dann bemerken wir, wie alle diese kleine Partien, nachdem sie der Mannichfaltigkeit eine Gütige gethan haben, unter einem gemeinschaftlichen Schatten oder Lichte, (ich möchte die Glasirung oder die letzte Decke sanfter und durchsichtiger Farben, bald hinzu setzen) vereinbart gegen einander wirken und sich, nach dem Gesetze der Vertheilung dem Hauptlichte gutwillig unterordnen lassen.

Nur derjenige Künstler, der auf diese Maasse die Beleuchtung oder die Vertheilung des Hellen und Dunkeln mit allen darunter begriffenen Theilen in seiner Gewalt hat, wird die Gruppen und Figuren, die durch eine frehere Zusammensetzung, nachdem es der Inhalt erfordert, zerstreuet werden müssen, für das Auge wiederum sammeln \*). Außerdem hat auch die angenehme Verwirrung

\*) Man sehe die XX. Betr. auf der 266. Seite nach.



Viertes  
Buch:  
1. Abth.

bey dem Gastmahle \*), das die Einwohner der Stadt Benevent den frisch eingerückten Soldaten des Tiberius Gracchus gaben, und dieser nach seiner Wiederkunft in Rom schildern lies, ohne eine unangenehme Verwirrung für das Auge unmöglich vorgestellet werden können.

Die Ungleichheit der Gegenstände kommt einem solchen aufgegebenen Inhalte vielmehr zu stat-  
ten. Durch die Bindung der Farben und durch die Beleuchtung überwinden der alte Frank und Johann Breugel auch Schwierigkeiten jener Art. Das Gewühl zerstreuter Schaaren in den Kriegsmahlerenen des Borquignon oder Par-  
rocel ist keiner erzwungenen Gruppen verdächtig. Aber hier bindet gleichwohl eine treibende Wol-  
ke jene Partie voller Regung, dort unterbricht sie ein hilfsreicher Rauch. Noch weiter verliert sich der Dampf in Nebel und Wolken und verhüllet  
uns

---

\*) Beneventani omnes turba effusa, quum obvi-  
am ad portas essent, complecti milites, gra-  
tulari, vocare in hospitium. Apparata con-  
uiuia omnibus in propatulo aedium fuerant: ad ea  
inuitabant Gracchumque orabant, ut epulati per-  
mitteret militibus. Et Gracchus ita permisit,  
in publico epularentur omnes. Ante surs qui-  
busque fores prolata omnia Pileati, aut lana al-  
ba velatis caputibus volones epulati sunt; alii  
accubantes, alii stantes: qui simul ministrabant,  
vescebanturque. Digna res visa, ut simulaa-  
rum celebrati ejus diei Gracchus, postquam  
Romam rediit, pingi juberet in aede Libertat-  
is, quam pater eius in Auentino ex multati-  
cia pecunia faciendam curauit dedicauitque.  
LIVIVS. L. XXIV. cap. 16.

uns den Anblick zerstörter Mauern und lodernder Hütten. Nur einige durchfahrende Blicke der umwölkten Sonne verrathen den Flüchtling. Der Schatten einer Anhöhe verbreitet sich auf den Vordergrund über niedergestürzte Pferde und Reuter, und treibet alles, nur, weil er es nicht soll, den Schimmer einiger Waffen, Panzer und Helme nicht, völlig zurück.

XLVII.  
Bitt.

Ist ihre Einbildungskraft daran ermüdet, geliebter Freund: ich verspreche Ihnen die Ruhe an solchem Bilde. Auch dem schwächsten Winkel derer, die weder Licht noch Farben, noch Haltung verstanden haben, hat es nicht an Beruf gemangelt, wie von der Meulen und Huchtenburg, kriegerische Thaten, wo möglich zu verewigen. Die größte Tafel \*) ist hier ein gleichbeleuchtetes Feld und erlaubt Ihnen, alles zu sehen, aber außer einer ordentlichen Musterung, nichts zu unterscheiden, und diese Musterung möchte Ihnen, vermuthlich zu langweilig seyn. Die unzähligen Kämpfer,

*travaillés avec soin*

D'un ponce ou deux pour être vus de loin,

*Voltaire.*

Ein Zoll hoch die Figur, die größten haben

*zween,*

Und sind mit Fleis gemahlt, von weitem sie

*zu sehn,*

*2 5 die.*

\*) Von solchen. Da einem genauen Masse gleichgetreu sollen, ist hier nicht die Rede.





Viertes  
Buch.  
1. Abth.

diese verschont der Schatten mit Recht, weil ihm die Klarheit doch möchte gefehlt haben. Verschuendet ist dafür das gleichformige Licht, und das Gemälde, dessen Gegenstand anfänglich die Aufmerksamkeit eines ganzen Hofes auf sich gezogen hatte, wird vielleicht in wenig Monaten auf die höchsten Gänge eines Schlosses verwiesen, wenn einem vielleicht minder kostbaren kleinen Gemälde von Broer oder Michau \*), wegen der darinnen ordentlich zusammen gehaltenen reichen Partien und richtiger Anwendung der Luftfarbe, das Recht in die Kunstsäle der Kenner zu gelangen, unbestritten bleibt.

Vermuth ich verdienen auch diejenigen Künstler eine Erinnerung, die entweder ein scharfes Ziegelroth, oder ein einfärbiges Grau in ihrem Gemälde herrschen lassen. Man überlasse diese Künstler einander wechselseitig in die Schule: es mag der Freund der einfärbigen grauen Tinten

\*) Von beiden ist die XXVIII. Betr. a. d. 398. Seite nachzuholen. Unter letztern wird der alte Michau verstanden. Seine kleinen Gemälde zeichnen zwar keine kräftige Gemüthsart, sondern, wie Bont und Key zu wählen pflegen, Dürstern und andere Lustbarkeiten des Landmanns, unter einer zahlreichen Anzahl von Figuren vor, wodurch die Ordnung der Partien, der Beschrenkung des Alles vorzubauen mißte. Broer, der auch ein Beabarter war, hat so wohl diese als jene Gemälde anrathet. Kenner werden ihn mit dem nachher bestimmten Adrian Breunwer nicht verwechseln. Hier ist nicht der Ort, Gemälde vom ersten Range im Gegensatz anzuzeigen.



ten die Gemähde des andern mäßigen, und die-  
ser i nem zur Dankbarkeit kräftigere Farben un-  
termahlen, die er mit seinen gebrochenen Lieb-  
lingsfarben dünn überfahre. Vielleicht wird da-  
durch beyden geholfen.

XLVIII.  
Betr.

---

### XLVIII.

#### Von den Mittelfarben überhaupt.

Wenn das Auge mit dem Ganzen vergnügt  
ist, gehet man auf die Theile. Früher  
würde man mit kritischen Betrachtungen über die  
Theile den Abriß des Ganzen schwächen.

Wir wollen den Geheimnissen der Nieder-  
länder und ihrer sogenannten Zauberey der  
Farben weiter nachspüren. Es ist angenehm,  
auch von dem empfundenen Vergnügen sich eini-  
ge Rechenschaft geben zu können. Geheimnisse  
von dem eigentlichen Auftrage der Farben wer-  
den Sie, geliebter Freund, von mir erwarten.  
Was empfiehlt aber der Niederländer an die-  
sem zuerst? Den Schmelz (tonte) der Farben  
und ein gewisse Durchsichtigkeit \*). Und die-  
se Durchsichtigkeit in niederländischen Gemäh-  
den zu beurtheilen, müssen wir mit der Lehre  
von den Mittelfarben und den Wiedererschein  
seyn

---

\*) Man sehe oben die XXII. Betr. a. d. 302. Sei-  
te nach.



Viertes Buch.  
1. Abth. seyn bekannt geworden. Vielleicht geben uns  
sämmliche Mittelfarben den TONON der  
Griechen. Wir wollen sehen.

Wo auf dem Gemälde zwei Farben, wie die Farben des Regenbogens in einander übergehen, wollen wir die dritte, so daraus entsteht, und jegliche andere darcin spielende Farben oder einzelne Tinten, welche den Uebergängen zu Hülfe kommen, Mittelfarben nennen.

Dieser Uebergang der Farben ist, zu Verminderung oder Schwächung der stärkeren Farbe, sowohl im Licht, als im Schatten und in Fäulen, die ich gleich anzeigen will, nothwendig geworden.

Man heist diese Mittelfarben, als Verminderungen einer ganzen Farbe betrachtet, halbe Farben oder Mezzetinten, oder auch wohl, in Verhältnis gegen diejenigen Farben, aus welchen sie gemischt sind \*), gebrochene Farben, außerdem aber schlechtweg, Tinten \*\*).

Der

---

\*) Denn in einem andern Verstande und im Gegensatz gegen die Spuren der einfachen rothen Farben, wie sie der Maler auf die Palette setzt, müssen fast alle Farben, die im Gemälde angewendet werden, gebrochen seyn. Daher lobt man nach der Kunstsprache den Künstler, der außer der Farbe mahlet, und tadelt denjenigen, dessen Farbmischung die Palette zu sehr verrath, oder welcher, wie die Niederländer sich ausdrücken, zu färbiſch mahlet.

\*\*) Dies ist ursprünglich göttliche oder altdeutsche Wort ist mit den Uebernindern nach Italien und  
spa-

Der Ort ändert nicht die Eigenschaft der Mittelfarben, wohl aber bey den Kunststreichern deren Benennungen. Ueber die alten Anfängern bekannte Schattierung, die, zwischen Licht und Schatten, der Halbschatten und in der Malerley von einigen die Zwischenfarbe genannt wird, scheinen gewissen Schriftstellern die wichtigsten Mittelfarben im Lichte selbst, wo nicht gänzlich entfallen, doch, zu der Erweiterung ihrer Erklärung der Mittelfarben, nicht beyzufallen zu seyn. Derjenigen Mittelfarbe, die auf den hellen Theil gegen den Umris angeleget wird, wodurch alle erhabene Theile in den Grund fließen, und sich zu runden gezwungen werden, giebt Latreille \*) den Namen der zweyten Farbe. Doch wie oft werden nicht diese Benennungen †) mit einander verwechselt!

Die

Spanien gekommen, wo das Wort Tinta in beiden Sprachen gebräuchlich ist. Wir dürfen unser Recht an dieses Kunstwort nicht fahren lassen. Wir finden den archaischen Ausdruck ähnlicher Wörter denn Peringeriold in seinen Entdeckungen der Vita Theodorici Ol-Gothorum Regis vom Echslaus auf der 398. Seite.

\*) L. B. 6. Cap. 2. d. 18. Seite.

†) Hier trifft ein, was Desargues oder vielmehr sein Ausleger M. Bossé, bemerkt: Les Geometres, et les ouvriers de plusieurs Arts ne parlent pas souvent un mesme langage, encore qu'ils soyent en un mesme pays & d'une mesme nation. S. Maniere universelle de Mr. Desargues pour pratiquer la perspective par peupied, comme le Geometral; ensemble les plu-



Viertes  
Buch.  
1. Abth.

Die Tonkunst leihet uns die bekannte Vergleichung mit den halben Tönen, nur mit diesem Unterschiede, daß die Töne der Farbengebung, wenn wir uns von den Verhältnissen der Tinten gegen einander, wie andere Völker ausdrücken dürfen, unendlich mehr gebrochen sind.

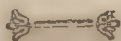
Hier bemerken wir jetzt nicht sowohl die Verwandtschaft, als die nachbarlichen Verhältnisse der Farben, die in dem Gemälde zusammen fließen, und zugleich deren allmähliche Verminderung bey dem Uebergange, sie werde nun 1) durch die Grenzen des Schattens und des Lichtes, als ein Halbschatten, oder 2) durch die Zurückwerfung des Lichtstrahls auf schattichte oder überschattete Partien, und durch die damit verbundene Mischung der Farben, als ein Wiederscheln oder 3) bloß vermöge der Luftperspectiv und durch die Geseze der Haltung in jeglichen abweichenden, beleuchteten oder schattichten, Partien und 4) durch ein freies-

des

---

ces et proportions des fortes et foibles touches, teintes ou couleurs, par A. Bosse (à Paris 1648. mit vielen Kupfern in med. 8.) auf der 14 Seite. Dieses Werk ist eines der wichtigsten, aber auch weitläufigsten in der Perspectiv. Durch die Grundsätze des Desargues ist Velle in den Stand geköt worden, diese Wissenschaft in der königlichen Wabler- und Bildakademie zu lehren, und zu diesem Ende in dem Traité des pratiques géométrales et perspectives enseignées dans l'Académie Royale &c. (à Paris, 1665, med. 8.) kürzer zu fassen.





des oder gleichsam abglitschendes \*) Licht u. s. w. LXVIII.  
Bitt.  
veranlaßt. Alle eigentliche Halbschatten zeigen sich durch Mittelfarben, aber nicht umgekehrt: **Wiederscheine** können wir zwar nach der Strenge von keinem Schatten ausschließen: hier ist aber von denjenigen die Rede, welche die Spur des Lichts am deutlichsten verrathen.

Die Wö.ter: Licht, Schatten und Halbschatten, bestimmen die Hauerstücke der Beleuchtung und ihres Gegensatzes ganz recht. Nur müssen wir die genauere Wahrnehmung der beleuchteten Theile und ihrer besondern Stufen ja nicht ausschließen. Die Brechung der leichtesten Farben verschönert ja die Werke der niederländischen Kunst, und wo jene keinen G. danken in uns erregt, werden wir auch die e niemals verstehen lernen. Das höchste Licht ist z. B. nicht die eigentliche Farbe des erhellten Fleisches. Jenes vermindert sich in den abweichenden Theilen, gegen diejenigen Seiten, von welchen der Lichtstrahl hergeleitet oder angenommen worden; die natürliche Farbe eben dieses Gege. standes vereinigt sich durch andere gebrochene Farben mit dem vermin-  
berten

---

\*) Kesselin theilt daher das Licht sehr wohl in vier Grade ab: ins Hauptlicht, ins abalisch nde Licht, (lumiere glissante), ins verminderte und ins widerscheinende Licht. Hier wird das verminderte Licht nach den Gesetzen der Haltung und Luftperspectiv genommen: denn außerdem ist das anstreifende und widerscheinende Licht nicht weniger, als eine Verminderung des volleren Lichts anzusehen.



Viertes  
Buch  
I. Abth.

berten Halbschatten. Der Schatten selbst ist dem mehrern und mindern Zufluß der Widerscheine unterworfen, und wie würde ohne deren Beihilfe ein schattichter Körper von einem dunkelen Grunde abgelöset werden können?

Finden wir, geliebtester Freund, den angegebenen Unterschied in der Natur, in den Werken der Kunst: so dürfen uns die beliebtesten Wörterbücher, wenn sie die sogenannte *Mezzatinta demi-teinte*) oder was ich Mittelfarben nenne, auf den Halbschatten eingeschränket haben, nicht irren lassen. Deren Verfasser hätten sich mit der Behutsamkeit eines Helibien und Marsh, ausdrücken, oder nur einem Manne folgen dürfen, der vor hundert und mehr Jahren gründlich von der Kunst schrieb, und das Geschlechtswort der Mittelfarben, so erklärte\*), daß

14

---

\*) *Teinte, et Demie Teinte, doivent être entendus de la diminution de force, ou affoiblissement d'une Couleur à une autre, tant de celles qui sont éclairées que des Ombrees et Ombragées.* Abraham Bosse erklärt in dem Vorbericht zu den *Sentimens sur la distinction des diverses manieres de Peinture &c.* diese und andere Kunstwörter, plagt aber a. d. 2. Seite sowohl, als Ant. Goppel in dem lehrwürdigen Gedichte an seinen Sohn und noch Ängst der scharsinnige Verfasser des im Jahr 1757. von Morrau in Paris in 4. gedruckten Briefs an den Verfasser der *Observations sur la Physique et les Arts.* a. d. 19. Seite über den Ausdruck derer, die sich, so bald sie sich mit einigen Kunstwörtern kühnen hören lassen, für Kenner ausgeben. Ob die

Kla-

es alle Arten der Anwendung sowohl im Lichte XLVIII  
als im Schatten, und in dem Verhältnisse bey- Werr.  
de gegen einander, unter sich begreift.

Wenigstens zweifle ich, daß, einem Gemähl-  
de des Gerhard Dow oder van der Werf ge-  
gen über, ein Liebhaber, der sich blos an die ge-  
meinen Begriffe gebunden hat, einen andern so-  
gleich verstehen werde, der von eben diesem Ge-  
mählde, wie Horaz vor einer Schilderen des  
Pausias, erstaune, und endlich über gewisse  
Zärtlichkeiten der Mittelfarben, bald aus Ver-  
gnügen einen tiefen Seufzer hervor holet, bald  
mit lautem Beyfall hervorbricht, und eine Vier-  
telstunde von nichts, als Mezzetinten spricht.  
Jener wird die bezaubernde Reize der Kunst, bis  
um die Grenzen des Schattens aufsuchen, wo dies-  
ser vielleicht über die zärtliche Mischung gewisser  
in der Beleuchtung gebrochenen Farben, und da-  
rein spielenden Tinten die noch gelüfteren Augen  
den meisterhaftesten Gebrauch des Ultramarins  
verrathen, z. B. bey der Wendung eines gegen  
den Tag und die freye Luft gekehrten jugendli-  
chen Gesichtes, entzückt ist. Zusammen genom-  
men haben beyde Recht: aber einer weiß besser,  
als der andere, was das heiße: Licht an Licht  
legen.

„ Wies

Kleinen der Kunstsehter, die Verdäukung eines  
wie man hieraus sieht, so langwierigen boanemem  
Gebrauchs unterbrechen dürfen, mögen die Redes-  
gelehrten entscheiden.

v. Sagedern Betr. 2. Thl. M



Viertes  
Buch.  
I. Abth.

„Viele Künstler irren, sagt Lairesse\*), wenn sie  
„sich einbilden, die halbe Farbe, welche gegen  
„den Umriss an die helle Seite gelegt und Mezz-  
„tint genennet wird, sey dasjenige, welches  
„zwischen dem Licht und Schatten gestellt, und  
„unter dem Namen der Zwischenfarbe (Halbschat-  
„ten) bekannt ist. Sie haben aber hierinnen  
„gröblich gefehlet, weil die letztere eine ganze  
„und die vorige nur eine halbe Farbe ist: ob sie  
„schon nicht so breit als die Mezztinte, die  
„bis über die Hälfte mit dem Schatten vermen-  
„get und daher blauer ist, ob ihr wohl etliche auf  
„der Ecke der hellen Seite eine andere Farbe ge-  
„ben, welche mehr dem Schatten, als der Far-  
„be des Nackenden gleicht.„ Verlangen Sie  
es deutlicher?

Hier haben wir schon zwei Arten der Mittelfarben: von den Wiederscheinen, die auch hier einschlugen, werden wir hören. Nur ist nöthig, die wichtigsten Lehren des Lairesse (denn dieser führet auf den Grund des ausübenden Theils der Kunst,) mit ächten Kunstwerken zu vergleichen. Man darf also nur die Tinten, die Lairesse anführt, irgend z. B. einer schönen Jugend des *Manvosi*, ich meyne in einem seiner Bildnisse, wo dieselbe reizend vorgestellet worden, auffuchen. Alsdann wird man bald finden, wie die blaulichen Mittelfarben, die dieser Künstler dem dauerhaften Ultramarin allein zutrauete, die fleischichten

Theil

\*) I. B. 6. Cap. 9. d. 2. Seite.



Theile sowohl untergemischt, als, bey der letzten xl. viii.  
Betr.  
Höhung einfacher, auf das zärtteste runden. Die Mischung dieser Farbe mit dem Zinnober für den eigentlichen Halbschatten \*), und (man vergönne mir einige Kunstworte,) die klare Behandlung des neapolitanischen Gelben will ich hier nur in Vorbeygehen berühren. Die äußersten Theile des Körpers haben an jenen blaulichten Tinten den nächsten Anspruch. Durch Mittelfarben dieser Art, mit welchen wir, wegen des Zwischenstandes der Luft, die Gegenstände erblicken, wird gegen den Umriss das Auge annehmlich betrogen. Es wird, wie ich schon an einem andern Orte \*\*) angemerkt habe, über die Grenzen des Umrisses hinaus gelockt. Getäuscht folgt, oder glaubt es, der gemahlten Figur in ihrer Wendung, mit eben der Freyheit, als den gerundeten Werken des Bildhauers, zu folgen.

Oft rührt die zuletzt erklärte Art der Mittelfarben zum Theil auch her von dem Wiederschein des blauen Himmels †); denn die Wiederscheine führen mit dem Lichte auch die Farbe des vom ursprünglichen Lichte beleuchteten Körpers mit sich und geben insgemein, wie wir in der folgenden Betrachtung hören werden, den Gegenständen, auf welchen sie treffen, eine aus

M 2      den

\*) Eclaircissements historiques p. 263.

\*\*) Man kann die XXXVIII. Betr. nachsehen.

†) da Vinci Cap. 328.





Viertes den Farben beyder oder mehrerer Körper ge-  
Buch. mischte Frage.  
1. Abth.

So mannichfaltigen Mischungen in der Natur, siehet der Künstler seine Mittelfarben ab. Sind solche mit Klugheit angebracht: so zeigen sie, vermöge des Orts den sie einnehmen, glücklicher, als auf allen Farbenclavysymbolen, die Stufen angenehmer Verhältnisse. Vielleicht rechnet die Seele ihr unwissend bey der geschickten Farbengebung wie bey der Musik \*). Und eben

---

\*) Wenn wir nur den Schlüssel zu der Kunst des Rubens oder Adrians von Ostade würden haben, will ich der Malererey eben einen Künstler wünschen, der mit ihr, wie Michael Carree mit der Tonkunst, zu Werke g'he. Dieser Gelehrte trieb sie nicht, in so weit sie eine Quelle des Vergnügens ist, sondern erzählte ihr, wie uns Fontenelle erzählt, nur in so ferne sie schwere Untersuchungen erfordert. Seine Verhältnisse sind schon nach demjenigen Maasse, welches Herr Prof. Gottschald in der kritischen Dichtkunst (I. Th. 3. Cap. 21. §.) für jedes künstliche Werk erfordert hat, künstlich, den geschickten Künstler aufmerksam zu machen. Offen Auge beurtheilt alsdann die Tinten des Schattens, die Laitresse ihm vormals vorgezählet hat. Nach der Perspective der Farben findet man Abmessungen bey dem da Vinci im 107. Capitel. Es ist dieses nichts als die Luftperspective, deren mehrmals Erwähnung geschehen müssen. Sie hat eigentlich ihren Sitz bey der Farbengebung, wie bey der Zeichnung die Linearperspective hat, nach welcher vermöge der Ähnlichkeit der Verbindung, die Schwächung der Tinten, nach den Graden der Entfernung, die Luftperspective genennet worden. Ein gutes Auge beurtheilt so gleich, ob z. B. in einem Bildnisse die, der Zeichnung

eben diese Verhältnisse sind es, die nicht blos wegen der Berechnung der Farben, deren ich oben erwehnet habe, sondern auch wegen der Harmonie im Ganzen mit wohlklingenden Tönen in der Musik verglichen worden. Dieses ist vernünftlich der TONOS, dessen der ältere Plinius in der unten angeführten Stelle \*) gedenkt.

XLVIII.  
Besc.

Was ist natürlicher, als die Mittelfarben einmal, wie sie als künstlich gebrochene Farben, sowohl der Bindung der Theile, als auch dem Schwünge des ganzen beförderlich sind, aus Gründen der Harmonie zu betrachten; und sie ein anderes mal, nachdem man durch jene Wirthschaft mit dem Ganzen vergnügt worden, in Absicht auf die Vereinigung und Verschmelzung naher Tinten und auf deren Wechselweisen Uebergang, nach dem mechanischen Austrage beurtheilen? Letzteres ist also das zweyte in der Ordnung, und dasjenige, was Plinius com-

M 3

mis-

nung nach, abweichende Seite des Gesichts gegen die Haltung zu weit hervortrete, und einen zu rund erhobenen Körper darstelle, dem in der Bildhauerei der Meißel noch vieles hätte abzunehmen gehabt.

\*) Tandem se ars ipsa distinxit, et inuenit LV-MEN atque VMBRAS, differentia colorum alterna vice sese excitante. Deinde adiectus est SPLENDOR, alius hic, quam LV-MEN: quem, quia inter hoc et umbram effec, appellarunt TONON: commissuras vero colorum et transitus ARMOGEN. L. XXXV. c. 5.



Viertes  
Buch.  
7. Abth.

missuras colorum und transitus nennet, um das Griechische ARMOGEN zu erklären.

Hat aber dieser grosse Schriftsteller unter d. m. Mittel zwischen Licht und Schatten nur den eigentlichen Halbschatten, nämlich die sogenannte Zwischenfarbe unserer Mahler verstanden? Vielleicht; aber alsdann nicht mit grösserem Rechte, als die neueren Kunsttrichter, deren ich hier eingedenk seyn müssen. So haben viele gelehrte Männer Clair - obscur durch Licht und Schatten übersezt. Gleichwohl hat das Helle und Dunkle au-gebreitete Grenzen.

Turnbull erkläret den tonon durch Mittellicht (Middlelight) und Durand, ist mit dem Plinius so vertraulich umgegangen, daß er seine eigene, zwar nicht übele Auslegung in den Text der Uebersetzung einfließen lassen. Doch die Arten der Mittelfarben mag man in der Natur und in Gemälden, leichter aus-püren, als bey den meisten Kunsttrichtern erkläret finden.

So sey dann tonos nur der Halbschatten: Plinius soll es uns gesagt haben. Wir wollen einmal einen unzugestandenenen Fall sehen.

Über Plinius hat uns auch so vieles von Zeuxis und andern Künstlern gesagt, das wir entweder in Zweifel ziehen, oder glauben müssen, es haben die Alten gewis mehr als Licht und Schatten und Halbschatten in der Mahlerey verstanden. Sie würden die in einander laufende Grenzen des Schattens oder penumbram in dem enge-



engesten Verstande angedeutet, niemals aber diejenige Höhe der Kunst erreicht haben, die durch das Wort *tonos* bestimmt und durch das Wort *splendor* erklärt worden.

XLVIII.  
Bett.

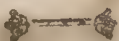
Hierzu müssen alle Mittelfarben in Halb-  
schatten und Wiederscheinen und die Mäßigung  
des Lichts und des Schattens nach der Luftfarbe  
und Haltung, auch wo die eigentlichen vermisch-  
ten Grenzen des Lichtes und Schattens mit ins  
Spiel kommen, einstimmig einander helfen. Noch  
mehr: wenn sämtliche Arten der Mittelfarben  
das Licht und den Schatten, die Erhöhungen  
und Vertiefungen vergesellschafteten, werden schat-  
tichte Körper von einem überschatteten Grunde  
abgelöst und erhoben. Dringen doch oft die  
Gefühle der Haltung dem ordentlichen Falle des  
Lichts vor, und verlangen die Hülfe auf den  
erhobenen Theil, der unserm Auge am nächsten \*)

M 4 ist

\*) In der Versammlung der französischen Maler-  
Academie hatte jemand an einem Kopfe, daran das  
Gesicht und die Augen aufwärts gerichtet waren,  
geredet, daß die Erhöhungen des Lichts, anstatt,  
wie derjenige, der die Aufstellung machte, für  
besser hielt, die Stirne, als die höchste und dem  
Lichte nächste Stelle zu treffen, auf die Backen,  
zunächst dem Kinne fielen. Allein man lies ihn  
wahrnehmen, daß, da der Kopf zurück geworfen  
se, das Kinn dem Auge des Beobachters näher  
stehe, und die Stirne zurück weiche: daher der nie-  
drige Theil des Gesichts vorzüglich zu beleuchten  
oder nach der Farbe vielmehr zu erhöhen gewesen.  
(Das ist: *adjectus est splendor, alius l'ie. quam  
lumen.*) Vermittelt einer glänzenden Auael,  
ward



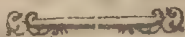




Scheffer erklärt diesen Schimmer durch vi-  
gor und das Wort, frisch, welches von einer  
solchen Lebhaftigkeit der Vorstellung allein zu ver-  
stehen ist.

XLVIII.  
Betr.

Auf die angezeigte Masse haben die Trauben  
des Zeuxis, leicht Haltung, Mannung und Klar-  
heit gewinnen können: und noch jetzt erhält der  
toschende und geübte Niederländer durch den Galt  
dauerhafter Farben, und die Vortheile des Glas-  
sirens und gemäßigter Widerscheine für seine Ge-  
mähde, die ihm und allen Mahlern empfohle  
Durchsichtigkeit.



M 5

XLIX.

ne dum alterius intensio sine incrementum. Har-  
dun wiederholt, freylich bey seiner höchst verzer-  
gebenden Erläuterung des Worts: *Splendor*, Sches-  
fers eigene Worte: *Est nimirum omnibus in co-*  
*loribus languor quidam in defectu, cui opposi-*  
*tus est vigor sericus ac percellens oculos acri-*  
*monia coloris.* Frisch Germanis dicitur, et a  
lux coloreque differt plurimum. *Graphice* §.  
35. Allein Licht und Schatten bedurfte Harduin  
nur nach Schessers in eben diesem §. gegebenen  
Erklärung: *visco autem illud (quantum quod ad*  
*picturam pertinet) rerum ea parte, qua luci*  
*sunt expositae. illustrationem, et aversa. qua*  
*non sunt inambractionem justam, annehmen,*  
*ohne sich ertzen zu lassen, das Scheffer an einem*  
*andern Ort, wie ihm Thomasius in der Dissert.*  
*de jure circa colores, cap. I. §. 24. sq. vor-*  
*wirft, die weiße Sache und das Licht für einetich*  
*angenommen.*



## XLIX.

## Von den Widerscheinern insbesondere.

Viertes  
Buch.  
I. Abth.

**S**chön schildert die Natur durch einfaches Licht und Schatten; aber ungleich schöner durch wohlthätige Widerscheine: weil ihnen allein der Schatten seine Klarheit, und unser Auge die angenehmste Unterhaltung in schattichten Theilen zu verdanken hat. Durch die Widerscheine verbreitet sich auf allen Scenen der Natur und der nachahmenden Kunst ein sanftes Licht, das für Mannichfaltigkeit fruchtbarer, und oft reizender ist, als der Aufmerksamkeit gebietende Strahl des ursprünglichen Lichts.

Ohne die Widerscheine eines von eben diesem ursprünglichen Lichte beleuchteten Gegenstandes, oder von irgend einer weißen Mauer, bliebe der sonst völlig überschattete Wanderer unsern Augen unbemerkt, und der Schatten, der ihn einhüllet, gleiche der Nacht. Weiterhin mahlet auf desselben von der Sonne erhelltes Gewand die zitternde Espe ihren Schatten: einen zufälligen Schatten, der dem in der ganzen Aussicht herrschenden Schatten sich gleichsam entgegen stellt; so wie im ersten Fall das widerscheinende Licht sich dem ursprünglichen Lichte zulehret.

Ein so geringe scheinender Umstand lehrt uns beleuchtete Partien, theils selbst mit Schatten  
un-



unterbrechen, theils ihnen für überschattete Gegenstände angenehme Widerscheine abgewinnen; das ist, Licht gegen Licht und dunkel gegen dunkel zu stellen. Ohne diese Abwechselungen würden wir vor einem Gemählde, wie bey prosaischen Gedichten, einschlummern.

XLIX.  
Berr.

Man hat uns nicht berichtet, ob gewisse Gemählde vor hundert und mehr Jahren wirklich diese einschläfernde Kraft gehabt haben. Billig wäre es gewesen:

*similis Poesi*

*Sit Pictura.*

*Du Fresnoy.*

Lairresse \*) hat uns nur einige Künstler und ihre Fehler in dieser Art angezeigt, um die Anordnung des Hellen gegen das Helle oder neben demselben, und des Dunkeln gegen das Dunkle zu erläutern. Sollte diesen Künstlern, welche die Abwechselung der dunkeln und hellen Partien hinter einander, in ihren Partien gehörig zu beobachten gewußt, es etwan überflüssig erschienen haben, den Fall des Lichts und des Schattens an und neben sich selbst zu bemerken?

Von ihnen würde wenigstens Cicero \*\*) oder vielmehr Lucullus, den jener rührend einführet, schwerlich ausgerufen haben, daß die Maler in dem

\*) B. V. C. 5. S. 21.

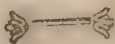
\*\*) Quam multa vident pictores in umbris, et in eminentia, quae nos non videmus! Acad. L. IV. c. 7.



Viertes  
Buch.  
1. Abth.

dem Schatten und in der Höhung vieles sehen, das wir nicht sehen. Freylich kein Mummius. Aber an einem Cicero und einem Lucullus wolten wir nicht zweifeln, und mich dünkt, man kann diese Stelle sehr wohl auf die Gemähde in der Natur anwenden, wenn sie gleich auf die Einsicht in Gemälden der nachahmenden Kunst zu deuten ist. Einem Liebhaber, der jene mit aufgeklärten Sinnen betrachtet, und mit den Werken der Kunst vergleicht, bedarf die Gabe offener Augen so wenig, als geschickten Künstlern abgesprochen zu werden. Er siehet in jeglichen Meisterzügen die Ursachen derselben und die mit Unmuth geblotene Natur.

Nur erleichtern wir unsere Betrachtung in beyden, und wir sind des zunehmenden Vergnügens würdiger, wenn wir in dem Geseze der Zurückwerfung des Lichts keine Fremdlinge bleiben. Die Lehrer der Optik sagen uns zu diesem Ende, daß der Zurückwerfungswinkel dem Einfallswinkel gleich sey. Ist ein solches Wort dem Künstler ungewöhnlich: so wird ihm der Wiederichlag oder die Abprellung einer an eine Fläche geworfenen Kugel desto bekannter seyn. Er erinnert ja selbst den angehenden Liebhaber, der sein Gemähde betrachten will, daß er sich nicht zu weit rechter Hand des Gemähltes stelle, wo der von der linken auf dasselbe einfallende Tag ihm, anstatt deutlicher Bilder, nur den Glanz der Farben ins Auge bringen könnte. Was ist die-



dieses anders, als daß der Künstler in einem xlix.  
Betr.  
Falle bemerkt, und durch Kenntnis der Ursache, als einen Grundsatz, für alle Fälle anzuwenden hat: wie nämlich der Lichtstrahl, dem Widerschlage der Kugel ähnlich, wenn er mit der Fläche, auf welche er fällt, und, in gegenwärtigem Falle, mit dem Gemälde, einen schiefen Winkel macht, unter gleichen Winkel auf die entgegen gesetzte Seite, und von einem Körper auf den andern, von diesem auf den dritten u. s. w. zurückpralle?

Ferner rufen wir auf die Verminderung des durch die Widerschein fortgeführten Lichts, und auf die wechselseitige Mittheilung Licht zu haben. Der Widerschein war es, der uns die Mischung des Grünen aus dem Blauen und Gelben und so viel andere Farbenbrechungen gelehrt hat. Sollte der Farbengeber seinen Lehrer verkennen wollen?

Woher röthen sich des Morgens die Gipfel der Berge und alle Fluren des Abends anders, als von dem Widerschein der erleuchteten Luft? Woher so mannichfaltige Spielungen der Farben auf eben diesen Fluren, als von der Mischung der verschiedenen Farben der Keller, der Stoppeln und Wiesen mit dem überall verbreiteten Widerschein? Welche Scenen öffnet nicht überall die Natur! Ein Sonnenblick erheitert ganze Landschaften in den Wolken: unser Auge dringt in  
ihre





Viertes Buch. i. Abth. ihre Vertiefungen, und der Wiederschein schickt sie uns auf das Wasser zurück.

Einerley Farbe von dem Gegenstande, der Wiederscheine abgiebt, auf denjenigen Gegenstand, der sie empfängt, verstärkt sich auf dem letztern durch Höhungen, so die Kunst zu mäßigen weis. Die versammelten Grazien sind wechselseitig höherer Wiederscheine fähig, als Venus, wenn sie einsam den Adonis aufsucht. Ist es ein Wunder, daß Rubens Vortheile in den Wiederscheinen und glühenden Farben gefunden, wenn man die Gegenstände bedenket, die er vorzüglich gemahlt hat. Hat doch aus diesem Grunde, und zu Verschönerung der Fleischfarbe (Carnation) Leonhard von Vinci \*) verlangt, daß man Bildnisse und das Nackende überhaupt in einen Zimmer mahlen solle, wo die Luft frey entdeckt wird, und die Wände fleischfärbicht angestrichen sind. Rubens und andere gute Coloristen haben sich, so viel man bemerkt, an einem weissen Grunde begnügen lassen.

Von den unterschiedenen Wiederscheinen von einer glatten und von einer matten Fläche hat  
eis

---

\*) Man kann das 36. Capitel davon nachlesen, und mit dem 86. vergleichen. Das nützliche, was hier von, besonders und überhaupt, im Leonhard von Vinci zu finden ist, hat der deutsche Uebersetzer, der ältere Böhm, ein Mahler in Dresden, in Uebersetzung vorzüglich brauchbar. Sie ist im Jahr 1724. in der Weisheitlichen Kunsthandlung zu Nürnberg in 4. herausgekommen:



einer der beliebtesten Kunsttrichter \*) eine Abhand- XLIX.  
Betr.  
lung mitgetheilet, und auch die Widerscheine im  
Wasser gezeigt. Der sichtbare Abstand der na-  
hen Gegenstände vom Ufer gehet bey vielen, so  
die Natur nicht befragen, in der Ueberrechnung  
verlohren.

Das Zeugnis der Sinne vergnüge den for-  
schenden Verstand, und durch den Unterricht ei-  
nes Felibienis oder auch des Laireffe aufgekläret,  
steige der Künstler herunter.

In das melancholische Thal, wo hangende  
Felsen

Ueber den hellen Teich sich neigen, und silberne  
Eschen

In der Tiefe sich spiegeln, und mit dem Schatz  
ten auch rauschen.

Zacharia's Tageszeiten:

Mit diesen vereinigten Begriffen suchen Kün-  
stler und Liebhaber dergleichen Scenen der Natur  
in den Gemälden des Meyerings auf. Dann  
verliert die Lehre von den Widerscheinen für sie,  
nur vielleicht nicht für meinen Vortrag, ihre  
Trockenheit.

Von den angenehmen Widerscheinen in dem  
seitwärts gewendeten und beschatteten Gesichte ei-  
nes Frauenzimmers, das einen Brief liest, auf  
welchen das Licht von aussen fällt, ist es leicht  
die

---

\*) Felibien.



Viertes  
Buch.  
1. Abth.

die Ursache anzugeben. Das Gemälde ist, wo mir recht, von van der Werf. Dieser hat der Verstand in die Verhältnisse der Mittel Farben zu bringen, das von der Weiße des Papiers stärker erhalten worden, als es von einem dunklern Gegenstande, der mithin weniger Lichtstrahlen zurück wirft, würde geschehen seyn. Ich vergönne Ihnen, werthester Freund, sich an diesem Briefe einen erweiterten Inhalt, und an dem Gesichte das Vergnügen, nach dem Ausdruck eines Notari, einzubilden. Nur erlauben Sie mir, zur Erläuterung des vorangeführten Beispiels an dem Papier Wirkungen der vorhin angeführten weissen Mauer wieder zu finden, vielleicht nur mit etwas stärkeren Widerscheinen von einer glatten Fläche: dort auf das Gewand des Wanderers und nach der Beschaffenheit und Farbe des Stoffes; hier nach den Tinten und allen Eigenschaften einer schönen Carnation.

Zu gemischtem Widerscheinen kann man sich die Töne so leicht vorbilden, als ein anderes mal dieervielfältigung der Widerscheine auf einem einzigen Gegenstande in der Natur wahrnehmen.

Das Gemälde von der Calisto \*) des van der Werf könnte jenes einem reisenden Liebhaber besser erklären: nicht die betäubte Nymphe allein

\*) Es hängt im Churfürstl. Bildercabinet zu Mannheim.

allein, deren Gesichtsbildung vielleicht veredelter  
seyn könnte: das Hauptlicht ist ihr eigen. LXIX.  
Betr.  
Wie reizend ist nicht, durch Schatten, und Mi-  
derscheu, und eine überall verbreitete Klarheit,  
die ganze übrige Scene! Man glaubt hier, als  
les zu fühlen, was man wirklich fühlen würde,  
wenn man an einem heißen Sommertage in die-  
se erquickende Wohnungen des Gottes hätte ver-  
weilt. Man athmet Erfrischung ein. Man be-  
flagt die Salisto, man vergleicht sie mit ihrer  
Richterin und den übrigen Nymphen: und viel-  
leicht unbillig von der Geschichte abgezogen,  
aber doch willig hingehend, verliert sich das  
Auge in den Büschen am Ufer, oder verirrt  
sich mit ihnen in dem Spiegel des Wassers. Doch  
wie lange halte ich mich bey dem van der Werf  
auf? Mancher hätte in solcher Zeit fünf Ge-  
mählde durchlaufen, und wenigstens zwanzig derje-  
len beurtheilet. Ein solcher ist Eufidor.

Eufidor spricht wohl: er weiß es, und ur-  
theilt daher auch, Wohlwollen wegen, von Ge-  
mählde. Er wundert sich, warum in einem sol-  
chen Gemählde das Götchen, nicht dem raus-  
schenden Schatzen, auch grünlich spielende Wes-  
senheiten auf die Achseln der erzürnten Diana  
und ihrer Nymphen verbrodet. Was soll man  
dazu sagen? Eufidor spricht von schrecklichen  
Häuten, wie ein Roman, aus welchem ich ihm  
den Namen entlehnet habe. In einem Roman  
kann auch Eufidor ein Kenner heißen.



Viertes  
Buch.  
1. Abth.

Dunkle Gegenstände verschlucken die Lichtstrahlen, die sie, als Widerscheine, abgeben sollen, oder sind wenigstens damit nicht so freigebig, als die Körper von einer helleren Farbe. Im Gegentheil sind an dem letztern die Widerscheine, die er empfängt, nicht so bemerklich, als an einem dunkel gefärbten Gegenstande \*).

Nach diesen Gesetzen der mahlenben Natur kann der Künstler seine Gegenstände hell oder dunkel wählen und vertheilen, und für die Wirkung des Gemäldes aus Licht und Schatten Schönheit ziehen. Erneuert Ihnen dieses nicht, geliebter Freund, die nothwendige Zusammenfassung bey Erklärung des Hells und Dunkeln oder des sogenannten Clair-obscur?

Es wird die ungleiche Stärke des Schattens an den Gegenständen, die doch auf einem Grund (plan) stehen, durch den mehrern oder mindern Zugang der Widerscheine, den die benachbarten Gegenstände veranlassen, bestimmt. Mit der Palette in der Hand beurtheilet der Künstler für seine Tinten die Grade der Dunkelheit, die er eingetheilt dem Lehrling gleichsam vorzählet \*\*). Alsdann bedarf er hierzu anderer Worte, und wer sonst sich begnügt, unter laublichten Gängen, Schatten zu suchen, muß sich in der Kunstsprache gefallen lassen, denselben nur  
an

\*) da Vinci Cap. 88.

\*\*) Laitresse V. B. 2. Cap. a. d. 9. Seite.



an den Bäumen und Gesträuchen, die ihn unmittelbar vor dem Sonnenscheine bedecken, zu bemerken, und sich selbst und den reichen Rosen, den er betritt, in dem sogenannten Schlagschatten zu finden. Abraham Bosse bediente sich daher der Wörter ombre et ombrage.

XLIX.  
Beit.

Den Widerschein der Gegenstände im Wasser verlangt man um eine Tinte schwächer.

Es ist aber nicht genug, daß ich jene Theorie inne habe, oder aus der gemeinen Erfahrung wisse, daß wenn ein Körper von verschiedenen Gegenständen Widerscheine empfängt, ich sie durch Entgegenstellung undurchsichtiger Gegenstände an einem Orte mäßigen könne. Ich muß sie auch, für die mechanische Arbeit anstellen, durch Einführung solcher Gegenstände, wirklich mäßigen; oder letztere errichten lassen, wenn ich, nach den Gründen der Haltung einsiehe, daß das widerscheinende Licht der Mäßigung bedarf. So ist gleiche ich demjenigen, der mich, weil niemand den Glanz der Sonne vorstellen kann, sie zwar gehörig mit Worten umgibt, aber den Schatten, den dieser Vorhang auf nahe Fluren werfen soll, vergißt; der, wenn in den heißesten Stunden des Tages, d. s.:

nunc etiam pecudes v. n. bras et frigora  
captant,

ungeachtet, ganze Heerden, auch in Wäldern, vor Hitze verichmachten liegt, weil er den verfürzten Schatten der Bäume nicht durch die Un-



**Viertes** ordnung vortheilhaft zu verbreiten, oder das Zu-  
**Buch.** fällige des Gewölkes zu nutzen weis.  
**1. Abth.**

In dem gegebenen Beispiele kam es darauf an, Zufälle (Accidens) zu nutzen, deren Veranlassung glücklich erdichtet war. So muß man auch Widerscheine dichten können, und für einen kriegerischen Gegenstand vor Troja, der durch dieselben heraus gehoben werden mußte, würde mir auch das Schild des Achilles Lichtstrahlen gewinnen, und auf den beschatteten Hector verbreiten müssen — " Aber das Schild war nicht glatt; " sagt mir ein Kunstrichter, man lese Homer, Pope " und " . . . Der Kunstrichter hat Recht: er nehme ein glätteres Schild und andere Helden: nur räume er mir das Schöpfungsgerecht des Mahlers ein, Widerscheine zu dichten, wenn er die Wahrscheinlichkeit zur Führerin hat. '

Wer hat aber Widerscheine freyer gedichtet, als Rubens; wer hat dreister Schatten geboten, und das Licht gleichsam ausgegossen, als Rembrand? Ob jener mit der Durchsichtigkeit zu weit gegangen ist, und dieser auch fröhliche Zusammenkünfte verfinstert hat, will ich ißt nicht untersuchen. Ich kenne niemand, der mit jenem, und wenige, die mit diesem auch nur fehlen können.

Allein, um die Widerscheine kräftiger in die Augen fallen zu lassen, bediente sich Rembrand gern des besondern Tageslichts, und führte dar-  
nach



nach die Gegenstände herbey. Es ist nicht die Frage, ob beym allgemeinen Lichte mehr Widerscheine vorhanden sind: sondern wo sie sich vorzüglich ausnehmen? Hiernach forscht der Freundschaftlicher Wirkung. Auf dunklen Gründen, sagen ihm die Natur und da Vinci. Was ich von beyden gelernt, habe ich in einer kleinen Abhandlung von den Widerscheinen dieser Art \*) angezeigt.

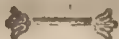
XLIX.  
Bett.

Wer freye Ausstritte der Natur zu schildern hat, beobachtet nicht weniger die Widerscheine, und sammlet sich das Licht, wie er will, in unermessene Grenzen, weil ihm die Zufälle Schatten und die Mauren überdies noch Widerscheine darbieten. Auch die Luft hüllet sich für ihn in Nebel ein. Was will er mehr, wenn er denkt? Allein denken muß der Künstler und seines Gegenstandes Meister seyn. Die Natur stehet ihm willig zu Gebote: mit der Natur soll er auch ordnen und beleuchten.

Zeiget sich der Widerschein in der Natur, als ein entlehntes und geschwächtes Licht: so darf dasselbe weder dem ursprünglichem Eintrag thun, noch zugleich den Schatten schwächen. Verlangen die Gesetze der Vertheilung Unterordnung in den Theilen: so wird auch aus eben diesem Grunde die Milderung der Widerscheine erfordert.

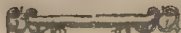
---

\*) Eclaircissement p. 350.



Viertes  
Buch.  
1. Abth.

Natur und Kunst stimmen also ein, uns auch an den Widerschein etwas zu zeigen, das sich zwischen Licht und Schatten halte. Ein Ausdruck dieser Art geschieht durch eine aus beyden und in beyden Farben gebrochene Farbe: ich war also beehrtaet, die Widerscheine zu den Mittelfarben zu ziehen.





---

## Des vierten Buches.

### Zweyte Abtheilung.

Die Farbengebung und Ausführung  
insbesondere.

---

#### L.

Von den Farben überhaupt, und den vier  
Farben der Alten.

Die Freundschaft der Farben, die herrschen <sup>L.</sup> Betr.  
de Wahrheit in einstimmigen Tinten und  
deren Auftrag bestimmt die übrigen Eigenschaf-  
ten des Farbengebers, welcher bey der Aus-  
theilung des Lichtes und des Schattens noch als ein  
Anordner anzusehen war. Die schönen Farben  
allein machen keinen Coloristen. Die Natur leh-  
ret sie ihn brechen, und ihre Lehren sind einfäl-  
tig. Die Blumen zeigen die Freundschaft, jeg-  
licher Widerschein die Mischung der Farben :  
der Regenbogen beydes.

Nichts nöthiget uns aber, aus dessen sieben,  
zum Theil augenscheinlich nur gemischten Farben,  
so viel einfache oder sogenannte Hauptfarben für  
die Mahleren zu bestimmen. Die letztern sind





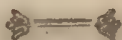
Viertes  
Buch.  
2. Abth.

gelb, roth und blau, die durch Zusatz des Weissen, das ist, der Farbe eines Körpers, der alle Lichtstrahlen ohne Unterschied mit gleicher Kraft am lebhaftesten zurück wirft, eine Blässe, und durch Vermischung mit dem Schwarzen, oder mit der Farbe eines Körpers, der alle Lichtstrahlen äusserst schwach zurück giebt, eine Dunkelheit bekommen. Einige Schriftsteller heissen beyde daher gefüllte oder hervorbringende Farben.

Jene Farben sind, wie aus Erfahrungen bekannt, mit allen ihren Mischungen, welche zusammen genommen die sieben Farben ausmachen, die wir an dem Regenbogen unterscheiden, in dem weissen Lichtstrahl vereinigt; ein Künstler, der Gelegenheit nimmt, sich von jenen Erfahrungen\*) der Naturkundigen zu überzeugen, findet die ersten Gründe seiner Mischungen in der mahlenden Natur. Werden aber, bey allen Erfahrungen der Naturkundigen, die weisse und die schwarze Farbe, so lange sie der Mahler durch keine Mischung auf

\*) Angehenden Künstlern wird folgende Anmerkung nicht unangenehm seyn:

Wenn nämlich ein Sonnenstrahl in ein gläsern oder dicktates Gefäss in einem dunkeln Gemache hineingeht: so wird er bey dem Ausgange aus dem Gefässe immer breiter, und setzet an der Wand die sieben Farben vor, welche man durch ein Brennglas wieder mit einander vereinigen, folglich das weisse Sonnenlicht wieder bekommen kann. S. Kants Naturgeschichte I. Th. S. 477. und 478. 4. d. 607. und 609. Seite.



auf der Palette hervor bringen kann\*, ) weniger  
als obgemeldete drei Farben für ihn einfache oder  
Hauptfarben seyn? Für die Sphäre der Mahlerey  
nehme ich also ohne Bedenken fünf Hauptfar-  
ben an, deren mannichfaltige Verä-derungen der  
Herr Professor Mayer<sup>2b)</sup> in Göttingen auszu-  
rechnen versucht und auf 819. gesetzt hat.

L.  
Brit.

### N 5. Gold

\*) Darnach werden bekannter maßen die Hauptfar-  
ben erklärt. Andere mögen versuchen, ob man,  
wie le Blon (S. oben S. 82.) in London bey  
der königl. großbrit. Societät der Wissenschaften  
angezeigt hat, aus der Mischung des Rothens, des  
Gelben und des Blauen, als den eigentlichen Haupt-  
farben, sogar die schwarze hervorbringen könne.  
Zu sofern eine in dem Sonnenstrahl enthalten sind,  
nennt er sie unsichtbare Farben, und in so ferne  
man sich eben derselben Farben in der Malerey  
bedient, als ob er ihnen den Namen der materi-  
ellen Farben. „Deren Vereinigung, heißt es in  
„der Biblioth. Brit. T. VII. p. 250. bringt das  
„Schwarze, oder eine dunkle und trübe Farbe  
„hervor. „Dieses: oder, macht ihn sehr ziem-  
lich schwarzend, und die dunkle Farbe wird man  
wohl nicht für schwarz annehmen. Des le Blon  
in London heraus geachenes Werk: *Coloritto*,  
oder die Harmonie der Farben in der Malerey,  
betrifft, wie der dieser Gelegenheit angeführt.  
Von dieser Schrift, es und des Herrn Goussier nach-  
maligen Versuchen, Gemälde zu denken, hat man  
vor sechs Jahren in dem *Journal de France* vie-  
les zu lesen gefunden. Daren Rayen in ancie-  
mischen, physikalischen und andern von Wissen-  
schaften zutragenden Werke haben veröffentlicht. Ich  
habe von des Herrn von Goos Bericht vernommen. Man  
siehe dessen Niederländische Schilders- en Schilder-  
essen. T. I. a. d. 357 und 362. Seite nach.

\*\*) Man sehe die Beschreibung des f. W. im IV. B. a.  
b. 823. und f. E.

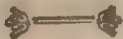


Viertes  
Buch.<sup>7</sup>  
2. Abth.

Solche rühmliche Bemühungen, geliebter Freund, sind berechtigt, die Neugier Ihres Künstlers zu vergnügen, ein geübtes und gesund des urtheilendes Auge giebt für die Anwendung allemal den Ausschlag; gleichwie die Kenntnis Erdfarben und der gemachten Farben, ob sie nämlich dauerhaft, oder mit andern Farben verträglich sind, ihren Gebrauch oder ihre Verwerflichkeit lehren muß.

Durch mäßigen Gebrauch des Asphalts verschönerte Manjoki seine Gemälde, mit welchen Erbsi den seinigen vielmals geschadet hat. Jener brauchte ihn vornehmlich in Gewändern, in grossen Pelzen, im Gesichte aber sparsam, und etwa um schwarzen Augenbraunen einen Saft zu geben.

Die Unverträglichkeit des blauen und rothen neben einander, erkennet der Unordner aus den Gründen der Farbengebung, und hat darinn die Natur in Schilderung der Blumen zur Vorgängerin. Desto gefelliger ist das aus der Mischung entstandene Violet. Nur der Ultramarin und der Zinnober widerstreben derselben. De Willeß sagt es, und die Erfahrung giebt es, daß sie eine unangenehme irdene Farbe hervor bringen. Unangenehm, setze ich hinzu, in Vergleichung mit dem Schimmer jeglicher einfachen Farbe, aber nicht, so bald die gemischte Farbe in der Unterordnung ihre Nützbarkeit den besten Farbengebern empfiehlt. Die Aufopferung ihrer



ursprünglichen Schönheit wird durch die wesentl-<sup>L. Betr.</sup>  
che Schönheit, die sie den Mittelfarben im Ge-  
sichte und überhaupt dem Menschlichen giebt, durch  
die Dauerhaftigkeit unendlich ersetzt. Der Ul-  
tramarin scheint diese Eigenschaft dem Zinnober  
mitzutheilen.

Hierun lag die vorzüglichste, und durch die  
Zeit bewährte Mischung des *Manypoli*, der mir  
die feinigsten nicht verbara, in den Halbschatten  
der fleischichten Theile. Man bemerkt sie deut-  
lich in den Werken des *Rogari* und anderer gu-  
ten Farbengeber: vermuthlich gehören selbige auch  
zu den Hülfsmitteln des *Sauterre*, der, wie  
man uns berichtet \*), vorzüglich mit vier Farben  
mahlte.

„Mit vier Farben? O! so hätte man ja das  
Geheimnis des Alten heraus gebracht. Mit  
vier Farben!“

Ich weis, zu welchen Einschränkungen die  
bekannte Stelle \*) von der rothen, gelben, weis-  
sen

\*) *Nouvel Abrégé de la vie des Peintres par Mr. d'Argenville im Leben des Sauterre.*

\*\*) *Quatuor coloribus solis immortalia opera illa fecere, ex albis Melino, ex filaceis Artico, et rubris sinopide Pontica, ex nigris atramento, Apelles, Echiom, Melanthias, Nicomachus, clarissimi pictores, cum tabulae eorum singulae oppidorum venirent opibus. Nunc et purpuris in parietes migrantibus, et India conterente fluminum tuorum limau et draconum et elephanthorum saniem, nulla nobilis pictura est. Omnia ergo meliora tunc fuere cum minor copia. XXXV. 7.*



Directes  
Buch.  
2. Abth.

sen und schwarzen Farbe bey dem Plinius, der gleichwohl der blauen an andern Orten \*) nicht vergessen, Anlaß gegeben hat. Auf diese hätten die blauen Augen der Minerva und das Spiel der Adern unter einer zarten Haut nothwendig; auf die gelbe Farbe hätte die Mischung der blauen und gelben Farbe, auch zufälliger Weise, führen müssen: wenn man deren Nothwendigkeit zu Vorstellung einer Landgegend, oder die sorgfältigen Versuche der Alten nur in Zweifel ziehen könnte. In der Farbenmischung, wie in allen Künsten, hat man zuerst berathen fühlen müssen, bevor man sicher fortzuschreiten können.

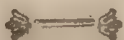
Es ist kein Zweifel, wird man antworten, daß die Alten mehr als vier Farben gekannt haben: aber ein andres ist es, zu wissen, ob diejenigen Künstler sich deren mehr bedient haben, von welchen uns, zu ihren unsterblichen Werken, die Bemühung an vier Farben ausdrücklich angezeigt worden. Die Weisheit führt den kürzesten Weg, und die Alten beschritten ihn.

Man muß, sage ich, die Stelle nach ihrem Zusammenhange nehmen. Die Verschwendung der Farben und die verächtliche bunte Malhercy hatten die gründliche Erinnerungen des Plinius aufgefodert. In dieser Absicht konnte der Augenschein der vorhandenen Malhercy den Gegensatz

---

\*) XXXIII. 11. 12. Den Gebrauch der arünen und blauen Farbe bey den Alten beweisen auch die herkulanischen Gemählde.





faß und zugleich die Mäßigung der alten Künstler hinlänglich beweisen. Wer aber sogar der besten genauesten Bekenntnis, eine eben so getreue Ueberslieferung bis auf die Zeiten des Plinius, und endlich eine entscheidende Bestimmung für alle Fälle darinnen finden will, gleicht vielleicht denen, die, aus gar zu großer Scharfsichtigkeit in die Weite, zu wenig in der Nähe sehen. Ich nimm die ursprüngliche Aeußerung der größten Künstler, für nichts, als für die Anzeige der besten Schilferungen des unbefleckten menschlichen Bildes des nöthigsten Farben an; etwan wie jenes Zeugnis vom Centurion, oder wie die gewöhnliche Antwort der Maler, wenn man sie über ihre Farben befragt, und sie uns diejenigen überhaupt nicht verhehlen wollen, deren vorzüglichen Nutzen sie durch langwierigen Gebrauch erkannt haben. Sie werden uns nicht viel über vier Farben nennen, die andern lassen sie auch wohl ohne Nebenabsicht\*), aus: vielleicht die weiße und schwarze zuerst, weil solche von selbst zu verstehen sind. So nimmt es der Piles\*\*) von Giorgione, wenn

L.  
 Barr.

\*) Das Gegentheil würde wenigstens nicht gegen meine Annahme allein beweisen. Doch in dem Falle des Auswählens würde manchem Künstler die Anzeige schwer werden.

\*\*) In der Historie der Maler in der deutschen Uebersetzung a. d. 303. Seite. Diese ist sehr fehlerhafte Uebersetzung, verdiente aufs neue übersehen und, aus der oben a. d. 213. Seite in der Anmerkung



Viertes  
Buch.  
2. Abth.

wenn von diesem gerühmet wird, daß er, bey allem Unterschiede des Alters und des Geschlechtes, nur vier Hauptfarben gebraucht habe, das Fleisch wohl auszudrücken.

Nach dem vorzüglichsten geschieht die Benennung: zu jenem gehört das Unbefleidete in den Gewählten der Griechen \*). Dieses voraus gesetzt, wollen wir bey den im Plinius angezeigten vier Farben bleiben.

Sind dann nicht z. B. Braunroth oder ein anderes dauerhaftes Roth \*\*), Ocker gelb und Benetianisch oder Ermniger Weis noch auf den heutigen Tag eben diejenigen Farben, die uns der Geschichtsmaler für den Gebrauch der lichtern Fleischarte vorzüglich angeben wird? Wird es uns die Mischung gebrannter Weinreben oder eines andern So warzes für den Schatten und Halbschatten verbergen? Da haben Sie, werthester Freund, die vier Farben des Plinius. Die Natur und die ersten Gründe der Farbenmischung führen uns auf diese erste allg meine Erläuterung

---

merkung anachronischen Ursache, mit einem zwenten Theile, der Lüg wählte und abgeth. Lebensbeschreibungen erhalten, vermehrt zu werden.

\*) *Graeca res est nihil velare.* PLIN. XXXIV. 5.  
Man sehe oben die 226. Seite nach.

\*\*) Ich würde andern zu Gefallen gern den Zinnober nennen, wann dessen Unabwandelbarkeit mehr viel Mäßigung erforderte.

rung \*). Allein, haben die Maler damit dem  
 Gebrauche der übrigen Farben z. E. des dunkeln  
 Ofers, des Ultramarins und anderer etwan nur  
 zum gläsern, oder sonst mit Mässigung brauch-  
 baren Farben entsaget \*\*)? Werden die Land-  
 schafter zur Schilderung der Luft, und zur Her-  
 vorbringung des Grünen, der blauen Farbe jemals  
 haben entbehren können? Das eine ist zweifel-  
 haft; das andere unmöglich. Mässigung für  
 Mässigung wäre manchem Künstler vielmehr der  
 verschwenderische Gebrauch der weissen Farbe,  
 die so manche *pittura sfarinata* hervor bringen  
 helfen, zu untersagen.

L.  
 Betr.

Man

\*) Also pflegt man wohl von dieser oder jener Land-  
 schaft z. B. von Johann Borch überhaupt zu ur-  
 theilen, sie sey ganz aus dem dunklen Ofer ge-  
 macht. Dieses giebt dem nachbildenden Künstler  
 eine Warnung, den lichten Ofer daran zu sparen.  
 Wie aber, wenn iones Uebersicht in manche gelehrte  
 Feder flosse, und keine Landschaften dieser Art mehr  
 vorhanden wären; was für sonderbare Ueberset-  
 zungen würden auf die Nachwelt kommen?

\*\*) De Viles legt daher die Stelle des Plinius da-  
 hin aus, daß die Alten die dort benannten vier  
 Farben nur zur Zubereitung des Grundes brauch-  
 ten, worauf die übrigen Farben nachmals getragen  
 wurden, die einem Werke das Frische, das Leb-  
 hafte, und die Seele geben. S. *Cours de Pein-  
 ture* p. 352. in der Uebersetzung a. d. 277. Seite  
 Ich weis aber nicht, ob diese Auslegung dem Pl-  
 nius viel Ehre machen möchte, wenn diese mit  
 Auslassung derjenigen Farben, die dem Gemälde  
 die Seele geben, nur die Farben der Anlage des  
 Gemäldes angezeigt, und ihnen gleichwohl die  
 große Wirkung, die solche Gemälde unsterblich ge-  
 macht haben, allein zugescriben hätte.



Viertes  
Buch.  
2. Abth.

Man wird aber auch einem Künstler, der die Güte und Wirkung seiner Farben kennt, die Gleichgültigkeit über deren Anzahl erlauben, wenn er nur die Mischungen und den Auftrag ungequälter Farben ein s Titians, eines von Dyz, eines Gerhard Dow, oder vielmehr die Natur selbst erreichen kann. Dieser ist der Knoten, welcher der Auflösung bedarf; und ist er einmal aufgelöst, wollen wir dem Künstler über die gebrauchten Mittel keinen muthwilligen Zwist erregen.

Wer würde es nicht den größten Bildniß malern, den Feuchtmählern und Landschaftern für übel gehalten haben, wenn sie auch bey dem vorzüglichsten Gebrauche des Ofers, sich des neapolitanischen Gelben hätten enthalten wollen, wenn diese Farbe, dem ersten zu g miß n Linten im Gesichte und in Mischung eines Schlagschattens über die Stirn, dem zweyten zur Vorstellung der Pfirsichen und weissen Trauben, dem dritten in der Rut und Kerne besser hätte zu statien kommen können? Würden diese Künstler in dem einzigen Gebrauche des Ofers, wenn derselbe auch als Hell oder Dunkel, gebrannt und ungebrannt, nur einerley Namen bekäme, einen Ruhm gesucht, und sich Fessel angelegt haben, damit etwan ein neuer Plinius den eingeschränkten Gebrauch der Farben von ihnen der Nachwelt erzähle, und ihnen zu Liebe irgend ein künstlicher Ausleger, ohne die Natur und die Wirtschaft in der Farbmischung zu kennen, vielleicht noch  
mehr

mehr verstehe, als sie gesagt haben? Dieses wird ein Fall der gelehrten Unwissenheit, die Montaigne \*) überhaupt, will wahrgenommen haben; und ein Gelehrter läuft vielleicht Gefahr, in dieselbe zu verfallen, wenn er alte Schriftsteller erläutert, und vergißt, daß man sich mit den Künstlern und derjenigen Kunst bekannt machen müsse, in welche die Erläuterungen einschlagen.

L.  
Betr.

Allein die Gegenstände der Mahleren, welche der Künstler erwähnt, führen von selbst auf Einschränkungen, ohne der Natur Gewalt anzuthun, und der Kunst leere Spitzfindigkeiten anzudichten. Den Zinnober, dessen mäßigster Gebrauch dem Gesichts- und Bildnismahler nützliche Dienste thut, braucht der Landschaftersparfam: Wennige, Kauschgelb und Kurpigsment hatte der ältere Brand sich gar verboten. Den Umbra nicht so sehr, wiewohl ich bey ändern Landschaftern \*\*) den Grundsatz wahrgenommen habe, daß er, seiner Unverträglichkeit wegen, auf keines Mahlers Palette kommen soll. Dessen Schädlichkeit in den Mittelfarben

\*) Il se peut dire avec apparence, qu'il y a ignorance abedaire, qui va devant la science; une autre doctore, qui vient après la science; ignorance que la science fait et engendre, tout ainsi comme elle defait et destruit la premiere. Essais de Montaigne T. I. L. I. c. 54. p. 221.

\*\*) J. B. Orient. Manyoki brauchte auch keinen Umbra.





Viertes  
Buch.  
2. Abth.

farben und in dem Halbschatten der fleischichten Theile habe ich anderswo \*) berührt. Und ich bin sehr geneigt, die Schwärze in einigen Gemälden des Michelangelo von Caravaggio auf die Nachdunkelung des Umbra zu schieben, weil sich jene mit der ungemeinen Wahrheit, die seine Zeitgenossen von ihm rühmen, sonst nicht vergleichen ließe. In so fern er darj nige, was er vor Augen hatte, glücklich ausgedrückt hat, rühmet Felibien von ihm, er habe die Kunst zu mahlen vollkommen besessen. Hierinn übertraf er den in der Wahl der Gegenstände ungleich edlern Poussin für die fleischichten Theile.

Für diese Theile würden der Ultramarin und überhaupt der Oker und das gemeine Braunroth ihren Rang unter den vorzüglichen Farben behaupten, wenn es einer Einschränkung bedürfte. Denner hätte den Lack, den er selber zubereitete, für unentbehrlich erklärt: und sonst vi leicht den Gebrauch des Lacks an andern Künstlern vermorden, die in diesem Stücke die Mäßigung eines Mannsoli verkennen, und durch nachschwägende Bildnisse deutlich verrathen, daß sie nur erfrorene Gesichter zu mahlen Braut gehabt. Man kann, ohne in ein Wortspiel zu verfallen, behaupten, daß der Lack, in jeglicher Bedeutung, die fleischichten Theile kalt mache.  
Eie

\*) Eclaircissement p. 461.



Sie wissen, geliebter Freund, in welchem Ver-  
stande man den Gemälden eine Wärme beyleget.  
Man verspare jene Farbe zur Verschönerung der  
Gewänder. Diese Sparsamkeit wird rühmlicher  
seyn, als wenn Künstler, eben nicht aus Man-  
gel der Belohnung des kostbaren Ultramarins ent-  
rathen. Das Lob eines glücklichen Farbengebers,  
die Dauer der Farben selbst, und die billige  
Vergnügung der Liebhaber scheint ihnen gleich-  
gültig geworden zu seyn. Man wird sie erin-  
nern dürfen, daß durch das Verständnis in  
Licht, Schatten und Farben Apollodor \*)  
der erste gewesen, von dem man rühmet, daß sei-  
ne Gemälde die Blicke des Beobachters auf sich  
geheftet haben.

L.  
Betr.

Wer gut zeichnet, und weder der Farben-  
mischung nachstreben, noch das Gemälde satt  
von Farbe machen, vielweniger den Schmeiz un-  
gequälter Farben achten, und gleichwohl mah-  
len will: der beschränke sich an den Gaben des  
Zeichners. Es wird ihm rühmlicher seyn.

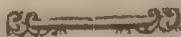
Die Farbengebung, ein eben so wesentliches  
Stück der Mahlerei, als die Zeichnung selbst,  
unterscheide den Mahler von dem Zeichner, wie  
die Kenntnis der Schattierung und Erhaltung  
des lebhaften Grüns, des Helldunkeln bey der  
Wahl und Fortpflanzung der Bäume, Blumen  
D 2 und

---

\*) S. oben die IV. Betr. a. d. 46. Seite



Viertes und Rüsche \*\*), den eigentlichen Gärtner von  
 Buch. dem Unordner der Gartens. Hätte aber der  
 2. Abth. Gärtner den Garten selbst angelegt, und alle  
 Kunst des Baumeisters daran erspühet; wird  
 er, so bald er an dem Garten eine Art von Fer-  
 benaebung verabsäumt, und ein trauriges ein-  
 färbiges Grün von allen Seiten wahrnehmen  
 läßt, sich, als Zeichner des Gartens, mit hö-  
 heren Kenntnissen entschuldigen können! Er zeich-  
 ne Risse, und enthalte sich des Pflanzens.



## II.

---

\*) Les differens arbres nous donnent differentes  
 teintes de verd. Quoi de plus riant et de  
 plus gracieux, que de combiner judicieusement  
 ces teintes, de maniere que le clair obscur y  
 fut presque aussi exact, et aussi séduisant que  
 dans un beau tableau! Il faudroit qu'un jardi-  
 nier fut un excellent peintre, ou du moins qu'  
 il possédât éminemment cette partie de la pein-  
 ture, qui consiste à bien connoître la sym-  
 pathie des couleurs différentes, et les différens  
 tons de la même couleur: alors, il assortiroit  
 la verdure de maniere à causer des surprises,  
 et à nous faire goûter des plaisirs extraordi-  
 naires. Laugier, Essai sur l'Architecture, (Sec.  
 Edit. à Paris 1755. med: 3.) p. 247.

## LI.

# Beytrag zur kritischen Geschichte der Farbengebung.

Nicht die Natur, sondern das Unvermögen des <sup>II. Beis.</sup> Künstlers, die Natur lebhaft vorzustellen, führte in neuern Zeiten Gold in die Malerey ein. Der vererbte Geschmack frohlockte über den herrlichen Einfall, und der bessere Geschmack ward durch Nachsprüche besieget. In Deutschland ist von der alten Gewohnheit, den Schein der Sonne auf den Bäumen durch Gold auszudrücken, nichts als der Name des Vergoldens für die letzten Hühnungen dieser Art \*) einigen Landschaftmalern übrig geblieben.

Durch Mischung des Silbers und des Erzes haben die Alten gesucht, die blasser Farbe einer sterbenden Joviste, wie durch andere gemischte Metalle die Farbe der Gewänder auszudrücken. \*\*). In mittleren Zeiten rühmte man die Nachahmung der Zeichnungen mit zweyen Far-

D 3                      ben

\*) Houbraken nennt sie: glorijsende entelingen in dem Leven des Pynakers Schouburgh, Iy. II. S. 77.

\*\*) Verschiedene Stellen, die dieses beweisen, findet man bey n Edmund Hagedius de Italais Illustrationum Romanorum a. d. 124. Seite, wo die Beschreibung der sterbenden Joviste aus dem Plutarch Sympof. V. 1. angemerkt worden.



Viertes  
Buch.  
2. Abth.

ben \*), welche **Uccio Sanele** in Marmor es-  
funden, und **Simon**, ein anderer Bildhauer,  
bey einer Figur von weißem und grauen Mar-  
mor zu einem Grabmale glücklich angewendet  
hat \*). Ein neuer Beweis, wie sehr man durch  
den Ausdruck der eigenthümlichen Farbe oder verz  
mittels scheinbarer Nahrung derselben, den Aus-  
druck des Ganzen zu erhöhen geglaubt hat. Ein  
Geschichtschreiber bemerkt den abwechselnden Ge-  
schmack,

\*) Wenn das asfärkte Papier die nothwendige Mit-  
telstark macht, die werke Farbe zur Höbung des  
Lichts, die dunkle hergegen für den Schatten und  
dessen Vertiefungen genommen wird, so kann man  
daraus diejenige Zeichnungsart bestimmen, die man  
ursprünglich Chiaroscuro genennet hat. Durch die-  
se Benennung unterscheidet sie **Almenini** L. I. c.  
7. p. 34. deutlich von andern Arten: accio che  
quelli (lumi) vi appariscano. prima si tinge la  
carta di qualche colore, il qual non habbia  
corpo. So urtheilt auch **Borohini** im *Riposo* L.  
II. p. 140. der hingegen da Chiaroscuro oder  
das sogenannte Grau in Grau auf **Mauren**, die  
Art des **Polidoro** von **Caravaggio**, die man aber  
auch in den schönsten Stillschwebgemälden zu Tuse-  
selbst kann kennen lernen, a. d. 173. S. erklärt.  
In der letzten Bedeutung erklärt beide Arten **Da-  
feuri** im 25. Cap. seiner *Enleiruna* a. d. 52. S.  
Nachdem die Bedeutung dieses Worts so gar auf  
die vermuthet der schwarzen Kunst geschaltete Kunst  
ausgedehnet worden, so ist es vielleicht nicht über-  
flüssig gewesen, die ursprüngliche Bedeutung älter-  
er Kunstichter in einer Anmerkuna wieder herzu-  
stellen. Das allen Liebhabern unentbehrliche *Di-  
ctionnaire portatif de Peinture, Sculpture et Gra-  
vure* des **Dom Pernety** (à Paris 1757. 8.) ist un-  
ter den Worten *Clairobscur* und *Camayeux* hier-  
über nachzusehen.





schmack, ohne ihn zu rechtfertigen; doch meinen ungünstelsten Geschmack an das Einsärbige in Marmor und Erz, darf ich Ihnen, geliebter Freund, nicht verbergen.

LI.  
Betr.

Ob ich mals das Gold auf den Haaren einiger Marmorbilder zu jenem Endzweck der Uebersetzung näher geführt habe, mögen die Alterthumsverständigen beurtheilen. Meinem Zweifel kommt w nigst ns das gesunde Urtheil des römischen Kenners von dem Alexander des Phrygius zu statten. Ich will den Fall erzählen.

Man ließ das Bild vergolden, und unter der Kostbarkeit aliena der Reiz der Kunst verlohren. Man zog nachmals das Gold herunter, und auch bey ten zurück gebliebenen Narben und Rhen, wo ihm das Gold gestet hatte, erschien das Bild in den Augen der Kenner viel kostbarer \*).

Wer der Geschlechtsfolge der Ueppigkeit und überverstandenen Pracht nachspüren wollte, würde den Einfluß jener oft nützlich, aber in der Verbindung mit dieser für die schönen Künste allemal schädlich finden. Die Forderungen der Natur an die Künste gehen verlohren, und der Künstler wird ohne Rücksicht auf das Wesen derselben beschäftigt. Auch die Gothen, als sie die edle Einfachheit in den Werken der Alten nicht fühlten, hätten der willkürlich angenommenen Pracht in ihren Gebäuden nicht entsaget. Mancher, der sie



Viertes  
Buch.  
2. Abth.

ne fühlt, wird sie nicht dem herrschenden einträglich-en Geschmack entgegen setzen. Die mit der Beschäftigung verbundenen Vortheile verändern endlich den Geschmack des Künstlers. Dem Zierath wird die Zierlichkeit, dem Ueberfluß die edle Einsalt, dem Weitläufigen das Bequeme, und der vermeinten Pracht die Natur, (ogar in Gärten), warum nicht auch in der Malerey? aufgeopfert. Das Gold mochte in den Gemälden des Cosimo Roselli leicht so schön hervorsichimmern, wie jetzt die Porcellanscherben in den Parteyen.

Cosimo Roselli hatte das Glück des Pans bey dem Werst-eit mit dem Apoll. Er gewann vor allen größern Künstlern, wie mit ihm in der Capelle Paps-tes Sixtus des IV. um die Wette gemahlt

---

\*) Si la richesse des bronzes et des marbres. si la nature étouffée, ensevelie sous un appareil outré de symmétrie, et de magnificence, si le singulier, l' extraordinaire, le guindé, l' empouvé font la beauté d' un Jardin; Versailles mérite d' être préféré à tout. Mais jugeons-en par sentiment: que trouvons nous en nous promenant dans ces superbes Jardins? De l' étonnement et de l' admiration d' abord, et bien-tôt après de la tristesse et de l' ennui. Diese Beispiele verletzter Unterordnung da, wo die Natur der Hauptgegenstand seyn soll, erläutert der Jesuite P. Lauerer, Prediger des Königs in Frankreich, in dem VI. Cap. seines Essai sur l' Architecture, a. d. 236. u. f. Seiten. Die Verstattung solcher freymüthigen Anzeigen ist ein richtiges Zeugnis, daß der alte Geschmack noch in einem Lande gehret wird, und der einzige Weg, jenes Verderbung vorzubauen.

mahlte hatten, den Preis. Er war nicht ungeschickt: aber er war sich seiner ungleichen Verhältnisse gegen jene Künstler und der Beurtheilungsschwäche seiner Richter bewußt. Er richtete sich nach beiden: konnte er klüglicher handeln? Schon aus diesem Grunde hätte ihn Borghini, der die Geschichte nicht verschweigt, wie in anderm Betracht, *ragionevole pittore* nennen können.

Ich will dem Armenini, der die lustige Begebenheit des Roselli am umständlichsten erzählt \*), nicht blindlings glauben, daß wenn nicht

D 5                      Papst

---

\*) Il quale (Roselli) per esser men buono degli altri in tal' opera, et conoscendo il suo difetto; fece in modo ch' egli con astutia prevalse à tutti: conciosia che ridotto ch' egli hebbe la sua istoria in fresco al meglio che seppe, si dispose poi con nuou' arte à ritornarui sopra, per il che si diede à ricoprirla quasi tutta con finissimi azurri'oltramarini, et con bellissime lacche di grana e con fiammeggianti cenabri, e così fece à i verdi, et a gialli, et appresso; perche il suo auiso riuscisse meglio, diede i lumi ancora a tutta l' istoria con oro finissimo macinato, e tutto ciò ch' egli adoprò in cotal guisa, lo fece confidatosi nella poca intelligenza di chi douea dare il premio, et fare il giudizio qual di esse fosse migliore, et certo ch' egli toccò nel bersaglio: Percioche venato il giorno, ch' ogni Maestro douea scoprir la sua opera, così egli ancora scoprìe la sua, et non senza risa degli altri Maestri si hennendolo molto di così vil goffezza: ma andati a veder quelli, a lui toccava fare il giudizio, et dar la vittoria, col mezzo del predetto premio al più valente: giunti che furono a quella di Cosimo gli azurri, e l' oro, et gli altri fini colori, gli



**Pietres** Papst Julius der II. vermöge besserer Einsicht in  
 Buch. die bildenden Künste, das Deckenstück besagter  
 2. Abth. Capelle von Michelangelo mit Erdfarben, und,  
 wie es sich schickt, ohne Gold hätte mahlen lassen,  
 dieser seltsame Geschmack bis zu des angeführten  
 Schriftstellers Zeit würde fortgedauert haben. Der  
 Geschmack eines einzigen Mannes, sagt man, ist oft  
 der Geschmack eines ganzen Jahrhunderts. Aber dazu  
 gehören Syrranger und Watteaux, und keine Cosimi Roselli.

In

---

abagliarono gli occhi in un subito, talmente, che ne ricevette il premio promesso, come miglior maestro degli altri, e così fu poi comandato a Pietro (Perugino) et agl' altri, che dovessero coprir le loro opre di migliori azurri, et le dovessero toccar con oro, com' era quella di Cosimo, accioche corrispondessero tutte in un modo, done che i poveri Pittori mezzi dispezzati, si misero a sagoffir tutto quel buono, che vi era dentro di lor mano. E per certo io stimo, che se non fosse stato il gran lume, c' hauea la felice memoria di Giulio II. di queste professioni, a far che fosse la volta di detta Cappella dipinta per mano di Michel Angelo Buonarrotti, nel modo, che si vede colorita con semplice terre, e senza oro, si terrebbe forse fin qui il costume di far quei fantocci con quei coprimenti, e ritoccamenti di colori, che si son detti; ma è certo, ch' egli per quella volta così mirabile levò la benda, ch' era di temebre piena etc. Veri precetti della Pittura, p. 126. Ein Beispiel dieser Art und das unauzbleibliche Zeugnis der Geschichte, kann die Menschen in ihren Ausprüchen dehnbarer machen, die durch ihr Ansehen den Geschmack an der Natur auf eine Zeitlang zu unedeln, und den Geschmack an Zandeleben einzuführen vermögend sind.

Indessen verbleibt dem Michelangelo die Ehre, daß er sich dieser damals in Rom einreisenden Barbaren, bey welcher der ehrliche Peter Perugin hätte unterliegen müssen, durch seine Kunstwerke mit Nachdruck hat zu widersetzen gewußt. In dem freyern Venedig konnte Giorgione seinem Geschmack an der Natur ungestört folgen, und ihn kein Nachspruch abhalten, der erste Farbengeber seiner Zeit zu werden, und den Titian zu erwecken.

LI.  
Petr.

Die Geschichte der bildenden Künste soll die Geschichte des menschlichen Verstandes vermehren. Das erste Gefühl der mahlenden Natur und die ersten Versuche des Aufmerksamen, die Fehltritte, Hindernisse, und überwundenen Schwierigkeiten \*), der höhere Flug des Genies, das Vollkommenere und die neuen Abweichungen von demselben wie von der Natur, zeigen sich aller Orten. Wibernatürliche Künsteleyen aus Verlangen, sich vorthelhaft zu unterscheiden, drohen zu erst der Kunst den Verfall, und das gegenseitige Verlangen der Liebhaber nach dem Sonderbaren versichert die kühnsten Thorheiten, wenigstens auf eine Zeitlang, einer nicht überall unguünstigen Aufnahme. Ich rede von bildenden Künsten. Vielleicht aber gerathen über ein fremdes Bauspiel der Dichter und der Philosoph auf Mythmassungen; und finden in ihren eigenen Sphä-

\*) S. oben die 46. Seite nach.



Viertes  
Buch.  
2. Abth.

Er hören, was sie gemuthmasset haben: kaukeln  
de Cosimi und mühsam sorgfältige Bellini;  
Giorgi, die mit der Wahrheit durchbrechen,  
und Titiane, die, der Natur so'gsam, das Er-  
fundene verschönern.

Ländelt mit Verfehlung der Natur ein Co-  
simo Rosselli mit bunten Farben: so glaube ich  
die lateinischen Dichter, deutscher Nation, mit  
leoninischen Versen andere mit Rubinen und Ema-  
ragden, spielen zu sehen. Johann Bellino öf-  
fnet die Augen: er siehet die Natur und bildet  
sie treulich nach; er ist unverdrossen. Von dem  
Wurf der Haarlocke an seinen Bildern bis zu  
dem Halm des Grases am Wege will er alles aus-  
drücken, und verfehlt das scheinbare Wollichte,  
das alle Körper umgibt und den Umrissen die  
Eindrigkeit\*) nothwendig macht. Er will mehr  
zeigen, als die Natur in einer gewissen Entfer-  
nung wahrzunehmen gestattet, und verfällt darü-  
ber in einige Härte\*\*). Bey seinen w'sentlichen  
Wozügen in der Farbengebung würde eine höhe-  
re Ursache der Vollkommenheit, ihm weniger Mü-  
he

\*) Man sehe die XXXVIII. Betr. nach.

\*\*) Vero è, che questa sopprabbondante diligen-  
za hà causato, che col paragone dell' opere de  
suoi derivanti, paiono un poco durette. e man-  
co morbide: ma in ogni modo con l' accuratez-  
za sua, vi si vede lo spirito nelle Idee, il no-  
to negli atteggiamenti, e l' armonioso concer-  
to nelle Historie. So schreibt Marcus Borghini  
in dem Vorbericht zu seinen Ricche Minere.



he gekostet, und dem Gemählde die Trockenheit <sup>LL.</sup>  
erspart haben. Betr.

Piergione, sein Lehrling, wird dessen inne. Sein Geschmack erweitert sich durch kluge Blicke in die Natur, und durch die Nothwendigkeit des Einstimmigen in der Schattierung. Er kenne die Eigenschaften der Farben \*), von deren Anwendung die Dauer seiner Werke abhängen soll. Mit dieser Sorgfalt \*\*), die kein Genie erniedriget, das der wichtigen Folge entgegen siehet, giebt sich die Meisterhand sicherer ans Werk. Mit geistvollen Zügen verband Piergione das Weiche, das dem Bellino zuweilen gefehlet hat. Er riß sich von dem übertriebenen Fleiße los, und zeigte dessen bessere Bestimmung in sorgfältiger Anwendung der Mittelfarben, und glücklicher Hühungen. Der Spiegel ward sein Lehrmeister.

Titian, sein Lehrgenosß und erster Nachahmer, bedurfte vielleicht ein so großes Genie zu seiner Erreckung, und sein eigener stiller Geist, mit welchem er der Natur bedachtsam folgt, hätte außerdem vermuthlich etwas später jene wichtige Hülfsmittel entdeckt, die allein den Gegenstand runden, und aus dem Felde des Gemähls  
des

\*) S. die vorige Betrachtung nach.

\*\*) Die Gemähle des Pietro Vecchia, den die Werke des Piergione eintreten, haben gleichwohl in dem Schotten überaus nachgeschwärzet. Beispiel zur Warnung.



Wirtes  
Buch.  
2. Absh.

des hervor heben. Hielt er doch die freye Mischung des Glorione fast bis zur Wildheit übertrieben. Angrenzend ist das Zügellose der Freyheit, wie die Trockenheit und Härte dem Fleisse.

Vielleicht hatte daher Titian in der Beurtheilung seines Vorgängers nicht allemal Unrecht, aber ich hätte Unrecht, wenn ich dem Genie zur Last legte, was selbst in der Ausschweifung einen Titian aufzuklären vermögend gewesen ist.

Dieser war würdig, die Natur und den Gipfel der Kunst zu erreichen, weil er sich selbst nichts vergab; und seine angelegten Gemälde, oder was man die Untermahlung nennet, mit der Scharfsichtigkeit eines Feindes überließ, um in der Ausarbeitung Freunden und Kennern zu gefallen. Flüchtige Dichter, werdet Titiane! nämlich in strenger Beurtheilung eigener Arbeit. Doch ich habe nur mit meinen Mahlern zu reden.

Den Wettseiferer mit der Natur, eben diesen Titian, hat seine Gleichgültigkeit gegen die Ansehnlichkeit und gegen das Uebliche nicht vor dem Tadel schützen können. Seiner ruhenden Beaus auf der königlichen Galerie, einem in der Farbengebung bewundernswürdigen Gemälde, fehlt es nicht an richtiger Zeichnung. Wenn ich diesen Künstler auf der höchsten Stufe der Farbengebung, die er auch in jenem Theil der Kunst zu erreichen verdient hätte, betrachte, und mit seinen Vorgängern vergleiche, so möchten seine Verhältnisse



nisse gegen dieselbe ungefehr folgendes Ansehen 27.  
Betr.  
gewinnen.

**Cosimo Rosselli.** Gefühl eigener Schwäche. Bemühung, Blendwerk für Wahrheit zu verkaufen. Anlage zum verderbten Geschmach.

**Johann Bellino.** Gefühl des Wahren. Glücklicher Ausdruck desselben. Für Vollkommenheit angenommene Sorgfalt, alles zu zeigen. Uebertriebener Fleiß in Alleinigkeiten. Ausartung in Härte des Umrisses und in Trockenheit des Pirsels.

**Georgione.** Größeres Genie. Durchdringen der Flic in die Natur und in das Innere der Kunst. Vermiedene Härte: Schmelz der Farben. U bildmäßige Freyheit, selbst in der Folge der Natur.

**Titian.** Einsiedt in Natur, wie sie schildert, nicht wie sie Leidenschaften erregt. Erfes hene Vortheile an den Werken der Vorgänger. Entschluß zur sanftern Folge der Natur und zur Strenge gegen sich selbst. Streichung der Natur und der gesuchten Vollkommenheit. Vernachlässigung des Ueblichen.

Vielleicht findet an diesem Umriss Ihr Künstler, geliebter Freund, eine Anleitung, unter welchem Gesichtspunkte er dasjenige betrachten soll, was uns von den größten Künstlern aufgezeichnet worden. Nicht klugen Blicken auf die Hin-



Viertes  
Buch.  
2. Abth.

bernisse, die diesem oder jenem Künstler an Erreichung der Vollkommenheit im Wege gestanden, wäre die Vergliederung und kurze Vergleichung der Eigenschaften und Gaben der Vorgänger in der Kunst, für den Unterricht und für die männliche Entschliessung eines jungen Künstlers, die nützlichste Geschichte der Kunst.

An den Werken eines Mantegna, Peter Perugins, Michelangelo und Raphaels sieht die Stufen der Zeichnung in ihren Wachsthum und an dem Lanfrank in der Schule der Carracci deren Verfall zu bemerken: ohne für einen Martin Schön und andere Deutsche zu vergessen, nach welchen Michelangelo gezeichnet hat. Die Stufen in dem Ausdrücke des Reizes muß ein reizender Vortrag fühlbar machen; aber durch unangemessene Verschönerungen nicht zugleich die Zuverlässigkeit stören: sonst gleiten wir in unsern Tritten und fallen nur sanfter. Für die Erfindung möchte ich die kleine Geschichte, die uns Hoogstraten \*) von dem schätzbaren Percellas

und

---

\*) In der Hooge Schule der Schilderkunst, beyrn Houbroten Schouburgh T. I p. 166. Knibbergen, von Gojen, beyde Landschaftmaler, und Percellus, der große Seemaler, hatten mit einander awettet, wer zuerst bey Sonnenschein ein Gemälde zu Stande bringen würde. Der erste nahm soaleich eine ziemlich große Leinwand vor sich. Nach seiner angenommenen Manier galt jeder Strich. Luft, und Feme, Bäume, Berge und Wasser fälle fogen ihm von der Hand, u. s. w. Von Gojen überfuhr sein Bret hier mit hellen, dort mit dunkeln



und andern Künstlern erzählt, nicht verschmähen. LI.  
Betr.  
Für die Geschichte des Genie wurden mir zuerst Cimabue und Giotto auftreten müssen, aber in der Historie \*) von seinem O würde ich es eben

keln Farben, gleich einem vielfarbigen Achat. Vor diesem Traas stand er, und suchte allerley lustige Gegenstände zusammen, die er mit wenig Mühe, durch Drücke des Pinsels kenneltich machte. Das Land und die Ferne zeigten Wohnungen der Bauern, und das übrige einen schiffreichen Strom. Bei dem Percellis gaben die Zuschauer den Ruch bey nahe verlohren, als sie die langsame Art, mit welcher er seinen Pinsel fuhete, wahrnahmen. Es schien ihnen anfänglich, daß er seine Zeit muthwillig verliethre, oder nicht wisse, wo er anfangen solle. Die Ursache lag in dem festen Eindruk, den er sich von dem ganzen Werke machte bevor er seine Farben aufs Brett brachte. Allein, der Aus- schlag zeigte, daß dieses die rechte Art ist. Er nahm allee sicher und gewis, und war Abends mit seinem Gemälde so zeitig, als seine Wettseiferer mit den übrigen, fertig. Und ungeachtet Knibbergens Glück größer und des von Gajens Gemälde reicher an Zusammensetzung war, so hatte hingegen Percellis die Natur besser wahrgenommen, und ward den übrigen, ob sie gleich nicht zu verachten waren, von den Kennern vorgezogen. Die Anwendung dieser Geschichte überlasse ich angehenden Künstlern. Vom Knibbergen, dessen Manier etwas grün und einfärbt ist, kann ich, da er sonst in den Geschichten der Mahler nicht vorkommt, aus einem kleinen Wasserfall, die Jahrzahl 1631. anzeigen, welches mit den besten Jahren seiner vorerwehnten Zeitgenossen zusammen trifft.

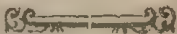
\*) Die sich unter Pabst Bonifacius dem VIII. und nicht, wie Malvasia und andere dem Vasari nachgeschrieben haben, unter Benedicten dem IX. zugetragen hat. Baldinucci.



Viertes eben nicht suchen. Ich gehe auf die venetianischen  
 Buch. Mahler zurück.  
 2. Abth.

Die Unterscheidungszeichen sind Ihrem Künstler gegeben. Was vermisst er an denselben nach den höhern Begriffen von der Vollkommenheit der Kunst? Den Ausdruck der Leidenschaften. — Die Verschönerung der Zeichnung und die Verbindung der letztern mit dem Reize der Farbengebung. — So dachte Pontormo in einem schon von mir angeführten Beispiele, als er die Venus nach einem Carton des Michelangelo schilderte. Doch so weit bedürfen wir uns nicht zu fesseln.

Weit natürlicher geräth Ihr Künstler, geliebter Freund, auf Zweifel und Entschlüsse des Tintoret. Sie sind die Folge einer richtigen Ordnung zu denken. In ihr würde, bey andern Fähigkeiten, der Wachsthum der Künste liegen. In dem Fortgange der venetianischen Schule bestätigt es die Erfahrung: vielleicht beweiset sie auch die möglichen Hindernisse auf der andern Seite. Dieses giebt mir den Stoff zu der folgenden Betrachtung.



LII.

Fortgesetzte Beurtheilung der Farbengeber nach Anleitung der Geschichte.

Betr.  
LII.

**Tintoret** \*) hat auf alle Fache der Kunstgeschichte einen rechtmässigen Anspruch. Gleich sah er, wie ich im vorigen erwehnet habe, die Nothwendigkeit der richtigern Zeichnung bey der schönen Farbengebung seines eifersüchtigen Lehrmeisters ein, und auf die Gaben des Michelangelo zurück. Er machte sich aus beyden das bekannte Geseß: *Il disegno di Michelangelo, ed il colorito di Tiziano*. Wir glauben, la grazia degli Antichi, nach dem Sinne des Tintorets, hinzu setzen zu dürfen.

Seine Zusammensetzungen entzündeten ein dichterisches Feuer in dem fühlenden Künstler. Die Fruchtbarkeit des Geistes verräth sich aus allen Zügen der fertigen Hand. Der blühende Ruhm ist eine neue Anstrengung überall erkannter Gaben. Allein Tintoret wird sich ungleich. Sie erinnern sich, werthester Freund, der Anmerkung des Hannibal Caracci über dessen Werke. Dieselben enthalten mehr, als einen gerechten Schmerz des Horaz, so oft der gute Homer einmal schlummert. Allein man wußte, und Tintoret wußte

\*) Jacob Robusti, Tintoret genannt.



Viertes  
Buch.  
2. Abth.

es auch, warum er eifertig war. Ohne ähnliche Ursachen des Aufwandes einzusehen, haben wir den Schlummer guter Künstler erlebt. Ich enthalte mich der Namen, aber nicht der Warnungen für Ihren Künstler. Doch auch vom folgenden classischen Mahler der venetianischen Schule hat man angemerkt, daß er sich selbst ungleich gewesen.

Drey classische Mahler dieser Schule habe ich Ihnen genennet: der vierte ist Paul\*) Veronese, den uns die königliche Galerie in seiner vollen Stärke kennen lehret. In Werken, wo die reichste Anordnung den niedrigen Horizont empfiehlt, und die Faltordnung mit ihren wohlverstandenen Höhungen und Meisterdrücken denjenigen eine Schule öfnet, welche die zierlichen Umriffe im Mackenden durch andern Unterricht erlernt, und den Schmelz vereinigt und täuschender Farben den lieblich gerundeten Bildern des Correggio abgesehen haben. Hier muß die Lombardische Schule der venetianischen zu Hülfe kommen; und der deutsche Künstler, den kein ausschließender Geschmack fesselt, prüfet seine Muster in Rücksicht auf eigene Kräfte.

Das Verblasene (Stumato) wird man so wenig, als das übliche, dem Paul Veronese oft absehen. Die Züge des reizenden Guido Reni sind auch, nach dessen Manier, und in Ver-

---

\*) Cagliari.

Vergleichung mit dem druckweise aufgesetzten Pinsel des Veronese, Züge, in dem eigentlichsten Verstande. Ich würde hinzu setzen, daß solche Züge dem Schwunge der Muskeln und allen sich rundenden Theilen des Körpers merklich nachgehen, wenn deren Beobachtung nicht allen Mahlern aufgelegt wäre.

XLII.  
Bett.

Der Ausdruck des Pinsels ist ja der Ausdruck der Gliedmassen und der Bewegung derselben unter einer sanften Haut. Leicht ist der Muskel angedeutet: fließend rundet sich der Umriss, und seiner Schönheit hat man, wie schon erinnert worden, die Aehnlichkeit der Welle abgesehen. Die Erhabenheit (relief) der Meisterdrucke des Paul Veronese thut ihre beste Wirkung in einem gewissen Abstände: in welcher Absicht der Künstler, der in die Höhe die Bestimmung grosser Gemählde voraus sah, eben den niedrigen Horizont\*) gewählt hatte.

Das Unterscheidende in dessen Faltenordnung, und an denen in der Luft schwebenden Figuren, in welchen sich Correggio zuerst hervorgethan hat, erfordert in anderm Betracht unsere ganze Aufmerksamkeit, auch in Rücksicht auf den Wachsthum der Kunst.

Die Geschichte erinnert uns bey jener Gelegenheit an die Verdienste des Albrecht Dürers,

N 3 des

\*) Man sehe oben die 283. u. f. Seite in der Anmerkung, und die 545. Seite nach.





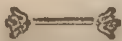
Viertes  
Buch.  
2. Abth.

dessen Faltenordnung, dem Paul Veronese, wie ich schon erwehnet habe \*), zur Nachahmung und Verschönerung, Anlaß gegeben hat. Was an den Falten des Albrecht Dürers das nasse Papier verrathen möchte, dessen Gebrauch, nachdem es einige zu Kleidung ihrer Gliedermänner oder Modelle genommen haben, ernstlich widerrathen wird, vermisst man mit Vergnügen an der metallenen Tafel des Grabmals Churfürsten Friedrichs des Weisen rechter Hand des Altars in der Schloßkirche zu Wittenberg; In Ansehung jenes wichtigen Theils der Kunst verdient dieses Kunstwerk des ältern Peter Fischers, der Thünen, werthester Freund, aus Ihrem Gendart bekannt ist, Ihre Aufmerksamkeit, und in Ansehung des Zeitraums ein Fach in die Kunstgeschichte der Deutschen. Ich habe zu wenig von der Faltenordnung angemerkt, daß Sie mir nicht diese Einschaltung vergeben sollten.

Auch bey der Geschichte der Farbengebung, würde man, ohne gegen unser gemeinschaftliches Vaterland ungerecht zu seyn, den erfindsamen Niederländer Johann von Eyk, seine ersten Schüler, und die reine Farbenmischung eines Holbeins, eines Lucas Sanders von Craenach \*\*) und dessen Sohnes nicht vergessen dürfen.

\*) S. oben die 54. S.

\*\*) Sein Leben findet man in der in den *Eclaircissements* hist. a. d. 159. S. angezeigten Abhandlung des sel. Prof. Christs, und in der zu Hamburg und



sen. Nur werden einige Bildnisse, die man ohne Bedenken für den ältern Cranach aus-  
gibt, mir zuweilen eine kleine Einwendung ab-  
nöthigen.

LII.  
Berr.

Man beobachte dessen ächte Gemählde nur ohne das Vorurtheil, welches durch die Trockenheit in einigen Nebendingen erwecket werden möchte. Fast unnachahmliche Tinten in dem Fleische \*) werden unsere Vermunderung reizen. Der reine Austrag glücklich gemischter Farben, die Ursache der Dauer, die aller Zeit trohet, hat alles was eine vernünftige Nachahmung aufordern kann. Der weisse Grund, dessen Vortheile ich bey anderer Gelegenheit erwehnet habe, ist auch von Rubens und andern grossen Farbengebern nicht ausser Acht gelassen worden. An den Zügen des Gesichts, der Augenlieder und des Mundes ist oft genug ein Schmelz der Far-

P 4

ben

---

und Leipzig im Jahr 1761. in groß 8. heraus gekommenen historisch-kritischen Abhandlung über das Leben und die Kunstwerke des berühmten deutschen Malers Lucas Cranach. Jene nimmt in dem ersten Bande der fränkischen Actorum erud. et curios. vom Jahr 1726. die 338. und siebenzehu folgende Seiten ein.

\*) Diese Eigenschaften des Cranachischen Pinsels habe ich an dem schönen Epitaphio über dem Grabmal der im Jahr 1568. verstorbenen Margaretha von Dieskau, Gemahlin Friedrich Brands von Lindau in der Kirche zu Wiesenburg, vier Meilen von Wittenberg, wahrgenommen. Es ist ein Geschlechts-gemählde, wo die verstorbene Wöchnerin ihr Wöchnerkind den nächsten Anverwandten empfiehlt, und scheint dem jüngern Cranach zu seyn.



Viertes  
Buch  
2. Abth.

ben bemercklich, der den Gemähsden eines bewunderten neuern Künstlers alsdann abgehet, wenn ihn der Beyfall, und die Möglichkeit in kürzerer Zeit viel Bildnisse zu liefern, zu sicher gemacht haben.

Der Ausschnitt des schönsten Auges, wenn er nach der Farbengebung ein wirklicher Schnitt bleibt, und der blos mit Farben, Landchartenmäßig ausgefüllte, noch so richtige Umris des Mundes widersprechen der Weichlichkeit, die nur aus einem markichten Pinsel fließet. Zuletzt werden Nachahmer dieser Art gezogen, und der unzeitige Beyfall ist der Vorbote des Verfalls der Kunst.

Venedig und die Lombarden erhielten sich. Beyde Schulen hatten eine Folge guter Farbengeber und zu jener gehört *Liberi*.

Von diesem ist vermuthlich nicht nach der Strenge zu verstehen, was *Baldinucci* \*) von jenen überhaupt anmerkt: „ daß sie dem Flei-  
„ sche zwar allezeit in ihren Gemähsden den  
„ Charakter der Wahrheit geben; jedoch mit  
„ diesem Unterschiede, daß ihre Carnation in  
„ Vergleichung mit den Werken des *Titians*,  
„ *Correggio* und *Paul Veronese* gestellet,  
„ zwar die wahre Farbe des Fleisches behalten,  
„ hingegen die Carnation nurerwehnter Künst-  
„ ler.

---

\*) Dec. II. Sec. IV. p. 187.



„Ier, die Natur oder das Leben selbst scheine.“ LII.  
Betr.  
Die Ursache ist bald zu finden.

Wenn man anstatt, mit dem Titian der schönen Natur selbst nachzustreben, nur jenem naheifert, bleibt man allemal zurück. Ich glaube es erwiesen zu haben \*). Nur an der Anfertigung des Meeres, und an den Aussichten auf Küsten, wo der fallende Nebel die grauen Höhen der aufklärenden Sonne überläßt, hat Bernini den Claude Lorrain vollkommen erreicht, aber in der Schule des Carracci hat er ihn in richtiger gezeichneten geistvollen Figuren können übertreffen lernen.

Das Urbild zur titianischen Farbengebung findet sich öfterer und wenigstens leichter in der Natur, als ein Urbild zur griechischen Venus, oder vielmehr solcher, die der mediceischen nach-eifern. Ein gewisser englischer Künstler und Schriftsteller, den ich zwar nur aus der brittischen Bibliothek kennen lernen, wundert sich, daß seine Landesleute, bey der Schönheit inländischer Damen und bey dem Besiz so vieler Gemählde von Titian und von Dyf, noch der alten Statuen wegen Italien besuchen. Er scheint mehr den Vortheilen bey der Farbengebung in bloßen Bildnissen, als den Absichten bey dem akademischen Studiren nach den Antiken, in so freygebiger Bestimmung dieser ihm von uns wes-

P 5 nigs

---

\*) S. oben die V. Betr. nach.



Viertes  
Buch.  
2. Abth.

nigstens unbestrittenen Muster, nachgedacht zu haben.

Die Vorzüge, die sich die Natur selbst vorbehalten hat, finden wir beyhm Felibien \*) aus Erfahrungen angemerkt. Sie hat allein das Recht uns in der Austheilung der Farben zu rathen. Unter einerley Stärke in der Farbenmischung hat derjenige Künstler, der einen nach den Vortheilen des Lichts wohlgestellten Gegenstand sich, mit Absonderung des Gemüths von allem, was es zerstreuen kann, gemahlt einbildet, einen sonst fast unerreichlichen Unterricht vor demjenigen Künstler voraus, der blos die Nachahmung eines anderen grossen Künstlers zum Endzweck hat, und nur unter diesem Gesichtspunkte den Gegenstand in der Natur betrachtet. Dieser wird Tinten des Rubens, ein anderes Tinten des Rembrands auffuchen, der erste aber die Natur, wie sie ihm wirklich erscheint, in dem Gegenstande zu finden und vorzustellen begehren. Ich werde es unten weiter ausführen.

Die

---

\*) Entretien V. Mehrere Gründe zu Beurtheilung der Natur wie ferne sie, in Ansehung der Rundung der Gegenstände durch die Farbengebung erreicht werden könne, findet man beyhm da Vinci, den auch Felibien anführet, im 341. Cap. Allein dem dort angezeigten Unvermögen der Kunst hilfe gewisser massen das Verblasene bey den Unwissen, dasjenige Stumato, bey welchem man glaube mehr zu sehen, als wirklich da ist. Auch hiervon verheißt: plus intelligitur, quam pingitur.





Die besten Gemählde des Pietro Libert werden, obwohl nicht die verstärkte Natur eines Titians und Rubens \*), doch allemal so viel die fleischichten Theile betrifft, die Natur in ihrer Wahrheit und Schönheit zeigen. Auch in diesem Stücke zeigt die Natur an den Gliedmassen eines einigen Körpers \*\*), wie viel mehr an verschiedenen Körpern eine reizende Mannichfaltigkeit. Wollen wir uns mit ausschließendem Geschmack nur für eine Art von Farbengebung erklären, oder unser Auge blos an die Farbmischung dieses oder jenes Meisters gewöhnen: so bringen wir uns um das Vergnügen, das Schöne auch da zu empfinden, wo ein anderer Künstler auch, nach der Landesart \*\*\*), verschiedenes Fleischcolorit hat zu beobachten gehabt. Den Griechinnen und ihren Benachbarten hat die Natur, nach der Verschiedenheit der Gegenden, nicht einerley Farbe beigelegt, und so gar Atalanta, wird uns, als Iasons Tochter, vom Aelian \*\*\*\*) so bräunlich, als vom Ovid,

der

\*) Diese verstärkte Natur hat Herr Zuisli unter den neuern Malern für den Rupeški behauptet: ich glaube man könne den Carl Loth hinzu fügen.

\*\*) S. ob. n die XL. Betr. a. d. 579. Seite.

\*\*\*) Nähere Ursachen, und wie die Beschaffenheit der Luft ihren Einfluß in die Farbe des Menschen behauptete, und die Einwohner der Lander von grossen Breiten gemeinlich schöner sind, als die, so der Sonne näher wohnen, siehe Aldrichnot an. S. Hamb Magaz. VII. B. 2. p. 476. S.

\*\*\*\*) Var. hist. XIII, 1.



Viertes  
Buch.  
2. Abth.

der sie des Schöneus Tochter nennet, weis beschrieben. Zu den Wettlauf mit dem Hippomenes nimmt ein Körper, der mit dem Elfenbein verglichen worden, die Mischung einer angenehmen Röthe an, und der mahlende Doid \*) führet auch hier den Künstler auf Mannichfaltigkeit. Diese röthliche Mischung war die Lieblingsfarbe Peter Strudels †), den wir mit Recht hochschätzen. Aber eine Farbe, die fähig ist, die Einfärbigkeit zu unterbrechen, kann, wenn sie als eine Lieblingsfarbe überall verbreitet wird, auf eine gegenseitige Einfärbigkeit führen. Dieses ist vielleicht, der Fall in einigen Kinderbachanalen dieses Meisters. So sehr auch die Körper der Kinder auf diese Mischung überhaupt einen Anspruch machen dürfen: so wenig wird die Natur auch hierinn dem Künstler die Mannichfaltigkeit versagen.

Das

---

\*) *Tergaque iactantur crines per eburnea, quæque.  
Poplitibus suberant picto genualia limbo :  
Inque puellari corpus candore ruborem  
Traxerat : hanc aliter, quam cum super atria velum  
Candida purpureum similem dat, et inficit umbram.*

*Metam. L. X.*

†) *Eclaircissement histor. p. 168.* Wer wird diesen deutschen Meister in der Düsseldorfer Galerie unter der Benennung des Cavalier Strubi zu finden glauben? Dem Künstler darf man es wenigstens nicht zu Last legen. Strudel war der erste Director der Malerakademie in Wien, als solche, vermöge des Stiftungsbriefes vom 18. Dec. 1705. vom Kaiser Joseph war errichtet worden.

Das Urtheil des Auges soll entscheiden, <sup>Betr.</sup>  
aber woher soll das Auge Urtheil entlehnen? Von <sup>Lu.</sup>  
Erscheinungen in der Natur. Machen Sie,  
geliebtester Freund, die Anwendung auf das je-  
nige, was Bouet am sorgfältigsten beobachtet  
hat, und worin Lairesse ihm Gerechtigkeit wie-  
derfahren läßt, auf die Richtigkeit in den Wie-  
dererscheinen. Je öfterer man die Verdienste des  
französischen Künstlers in diesem Theile übergangen  
hat, je weniger scheint man mir auf jene Wir-  
kungen des zurückkehrenden Lichts aufmerksam ge-  
wesen zu seyn.

So schnelle und wichtige Dienste uns die ge-  
schärfte Einbildungskraft bey Beurtheilung der Ge-  
mählde, durch Vorstellung ähnlicher Bilder aus  
der schönen Natur zu leisten vermag: so nöthig finde  
ich es für Künstler und Liebhaber, vortheilhaft er-  
scheinende Gegenstände in der Natur zum öftern,  
wie ich nur erinnert habe, als ein Gemählde zu  
betrachten, und gewisser massen von der Wirklichkeit  
der Gegenstände die Gedanken abzuziehen. Ausser  
der Zeichnung wird an diesem durch die bloße Na-  
tur unterrichtenden Gemählde, der Fall des Lichts,  
des Schattens, die Höhung des einen, und die Ver-  
tiefung des andern, mit eingemischten Wieder-  
erscheinen genau wahrzunehmen seyn.

Es wird nicht lange währen, so wird Ih-  
nen die Einbildungskraft die Ähnlichkeit gewis-  
ser Gemählde herbey rufen. Hier werden Sie  
ein Gesellschaftstück von Egton von der Meer,  
dort



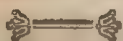
Viertes  
Buch.  
2. Abth.

dort einen Carl du Jardin oder Bergan ziehende Lastthiere eines Bamboz; diesmal einen grauen Tag, wie in einer Landschaft von Agricola oder Ruysdael \*) ein anderes mal eine nach dem Regen röthlich spielende Luftfarbe, oder in dem Nebel über die graue Flur spielende Widerscheine des Lichts, wie in manchem Breenberg, Wilhelm Scyellants u. s. w. wahrnehmen. Ein einziges Landgesicht zeigt uns auf die Maasse, wie ich es einmal mit Alexander Thtelen aus des letztern Wohnung beobachtet habe, in wenig Stunden mit dem sinkenden Tage, die mannichfaltige Art der Landschaften, die Natur vorzustellen. Dieses macht uns mit der Ursache der Farbenmischung dieser Meister, wie mit der Natur selbst, bekannt. Diese in jener, und umgekehrt, auffuchen und finden, ist eine Übung, die den Künstlern und Liebhabern das artigste Studium, und den wechselseitigen Beweis der Richtigkeit zugleich an die Hand giebt.

Täuschung für Täuschung gerechnet, mag jene Erfahrung, die uns nach und nach eine Gallerie von Gemälden durchlaufen läßt, gewis fruchtbarer für die Farbengebung als die Nachforschung auf alten Mauern für die Entdeckung der Landschaften seyn. In Absicht auf die eigentliche schöne Farbe des Fleisches lernen wir  
das

---

\*) Wenn man einen Künstler dieses Namens also einführt, wird allemal Jacob Ruysdael darunter verstanden.



dadurch richtiger von der Natur und den Nachahmungen derselben \*) urtheilen.

LII.  
Beir.

Endlich stellt Rubens ein neues Licht auf. Er war in der Farbengebung für die verstärkte Natur, ein deutscher Giorgione und in der majestätischen Zusammensetzung andern zur Aufklärung geböhren. In der Farbengebung und in dem Ausdruck hatte er Abraham Janssens und Craxern, Gerhard Segers und Hondhorsten neben sich. Diese dürfen wir, wenn wir keinen ausschliessenden Geschmack verrathen wollen, so wenig, als in Rubens eigener Schule, nächst den bekanntern von Dyck und Jordans, den Cornelius Schütt übergehen. Dieser Künstler ist würdiger, durch ein reizendes Gemählde, den Triumph der Flora, aus der königlichen Galerie, nach Verdiensten erhoben, als durch nachtheilige Wiederholung seiner gegen  
Rus

---

\*) Wir wollen hinzu setzen: nach dem allgemeinen oder besondern Tageslicht. Hiernach läßt sich auch das Urtheil derjenigen prüfen, die z. B. an den beiden Gemälden des Hogari, die in den *Belair-cissements* a. d. 28. Seite angeführt worden, sich entweder für die heitere Farbe in dem Gemählde von der Pomona, oder für die gländere Farbenmischung in den Gemählde von dem Canon und der Pero erklären, und was sie an dem einen vorziehen, an dem andern Gemählde zu vermissen scheinen. Der Gegenstand des ersten Gemähldes ist frohlich und die Scene im Freyen, in dem andern Gemählde ist die Scene ein Gefängnis und gestaltet gländere Widerschöne. Umgekehrt würde die Beleuchtungsart beider Fällen nicht so angemessen seyn.





Viertes  
Buch.  
2. Abth.

Rubens geschöpften Eifersucht unterdrückt zu werden. Von Ravensteinen habe ich nichts gesehen; aber nach dem glaubwürdigen Zeugnisse des von Gool verdient dieser Meister, wie Lantjean und andere Künstler aus der Schule des von Dyl, ächten Kennern nicht gleichgültig zu bleiben.

Das bekannte schöne Gemälde des Crayers in Düsseldorf, dessen heiliges Grab bey Herrn Schamp in Gent, und die Anbetung der Weisen von Lantjean in der Kirche zu Rosendal bey Brüssel, möchten nützliche Berenungen gefakter Vorurtheile wirken. Niemals zeigte Rubens, auch nicht wenn er seine Kinder abbildete, mehr Wahrheit, als Crayer in jenem Denkmale seiner Stärke. Ich bin selbst Zeuge, daß ein schätzbarer Künstler und Kenner des Schönen, den grossen Crayer in Düsseldorf bey dem ersten Anblick für Rubens hielt. Der kleine Irrthum machte ihm, wie dem Rubens, Ehre; und der Ausdruck der überraschenden Empfindung des Schönen, war in dem Gesichte des gegenwärtigen Künstlers für mich ein zweytes Gemälde. In einem ähnlichen Zustande bedarf man nur zu fühlen, und keine Meister zu nennen. Sie werden es oft können, geliebter Freund, aber wer es in diesem Zeitpunkt von Ihnen verlangt, hat niemals gefühlt. Ich rede vom Schönen: geringere Meister nennt man, und giebt ihre Gemälde aus der Hand.

Aber



Aber auch die Lehrmeister des Rubens haben wenigstens Bildnisse geschildert, die dem L. Petr.  
Lehrlinge in seiner blühenden Zeit Ehre gemacht hätten. Auch Gerhard Segers Ausdruck ist unverbesserlich.

Warum führet man uns nicht öfter auf solche Meister? Sind Rubens und von Dyck etwan zugleich sunnbildliche Personen für gewisse Theile der Kunst, wie Aristarch für gelehrte Kunstrichter geworden? — Vielleicht. Durch Anführung der berühmtesten Vorbilder macht sich der Kunstrichter wenigstens ohne Umschweif verständlich.

Verlangt man aber damit der Kenntniss ein Ziel zu setzen? Nein. Wer nur bey jenen Vorbildern stehen bleibt, verräth entweder, daß das Auge mehr in gewissen Büchern, wo die größten Namen oft nur Wohlworts wegen stehen, als in Kunstsälen sich gelübet habe; oder daß er den zärtlichsten Geschmack von sich ankündigen möchte, den er von dem Widerschall jener grossen Namen angenommen hat. Vielleicht rühret ihn ein Lehrling des von Dyck \*), und er schämt sich seiner Empfindung. Ich beklage ihn.

Zwi-

---

\*) Hier werden allemal Gemälde vorausgesetzt, die den Meistern Ehre gemacht hatten: denn außer dem ist es nicht weniger wahr, was der ältere Richardson im 11. Th. a. d. 16. Seite der französischen Ausgabe, anmerkt: „Mit viel Verwunderung,“ „sagt



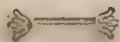
Viertes  
Buch.  
2. Abth.

Zwischen allen diesen Sternen der rühmlichen Schule erscheint Rembrand, ich möchte bald sagen, als ein Comet, der seine eigene Bewegung hat. Dessen Laufbahn zu beobachten, erschöpft mancher Liebhaber einen Theil seines Vermögens. So lange er Rembrand sammlet, sieht er auf nichts, als auf Rembrand: gleichwie er, wenn er blos Gallot gesammelt hätte, vielleicht auch gegen Stephan della Bella, und gegen alles einfallende Licht, das er nun rühmet, würde unempfindlich gewesen seyn. Wird die eigene edle Kühnheit des Rembrandt uns auf gleiche Wege die Versuche des Johann Pinas und Peter Lastmann auf einmal verdunkeln dürfen? Wenigstens nicht dem Geschichtschreiber der Kunst. Vermuthlich entlehnte Rembrand, wie Brainer, seine Beleuchtung vom Correggio und Bassan und seine Tinten vom Titian, oder vielmehr, mit ihm um die Wette von der einsätzigsten Natur, an der er sich begnügte. Allein Peter Lastmann und Jacob

Vis

---

„saat er, habe ich das Veranlassen wahrgenommen,  
 „mit welchem gewisse Kenner dasinige betrachte-  
 „ten, was andere sehr gleichgültig, um nicht zu  
 „sagen, mit Verachtung ansehen; bis ich erfah-  
 „ren habe, daß jene nicht ferreht, als diese, die  
 „Ursache der vorerwähnten Meister kennt n. Die  
 „Ursache ist hinlänglich. „Die Künstler müssen  
 sich nur zuweilen prüfen, ob sie nicht zu demen-  
 gen gehören, welchen der Abt du Bos den 25. Ab-  
 schnitt des II. Theils seiner Betrachtungen gewid-  
 met hat.



Minas waren schon seine Lehrmeister, und Elzetr. 7  
hemmer des ersten Vorgängers gezeiten \*).

S. LII. 62

Es ist die Eigenschaft guter Gemälde, den Beobachter von Ferne an sich zu rufen, und wenn er herben gezogen ist, ihn durch die Wahrheit des Ausdrucks zu halten. Diese Eigenschaft erfüllte die ganze Ansicht unsers Künstlers und seiner Schule \*\*). Adem, als die einzigen Mittel zu derselben, verband er die Helligkeit des Hellen und Dunkeln, des Lichts und des Schattens und war dessen Gesehen so lange getreu, als sie zu seinen Absichten dienten. Kühner in deren Ausföhrung, als in der Folge der mit sanftern Schatten gefälligen Natur, nöthigte er hernach Licht, Schatten und Widerscheine, in seine Gemälde, wie ein gewisser Geschichtschreiber, um die Wahrheiten unbestimmt, schimmernde Begebenheiten in seine Geschichte. — Was verbirgt ihre Fehler! — Was entschuldigt, antwor- te ich darauf, den Ariost! Die Poesie des Stils.

Der Ausdruck, in dem eigentlichen Ver- stande, der allen vorgestellten Gegenständen ih- ren unterscheidenden Charakter giebt \*\*\*), dieser Ausdruck ist es, der durch den stärkeren Eindruck des Bildes unsere ganze Einbildungskraft einnimmt,

D 2 und

\*) *Eclaircissements historiques* p. 145. 146.

\*\*) Eine ausführliche Abhandlung von derselben findet man in den angeführten *Eclaircissements* a. d. 65. u. f. S.

\*\*) Man sehe die XLIII. Betr. II. d. 605. S. nach.



Viertes und welchen die Kunsttrichter \*) dies ewigen mit  
Buch. der Poesie des Stils verglichen haben.  
2. Nach.

Er gewann bey der stets betragten Natur  
unter dem U theil des Auges, sobald Gerhard  
Dow, der oft erwähnte Erbling des Rem-  
brands, die folgsame Vorstellung der heiteren  
Natur deren Verdunklung vorzog. Was ich von  
diesen Künstlern und neuern Niederländern schon  
erwähnet habe, würde hier diesen Abschnitt der Ge-  
schichte der Farbengebung haben schließen können.

Die Wichtigkeit des genauern Ausdruckes  
habe ich dort schon berührt: von diesem Ausdruck  
will ich noch zuletzt reden.

### LIII.

#### Von dem Ausdrücke überhaupt und der Ausführung insbesondere.

Die Malerey ist überhaupt ein Ausdruck,  
welcher der Seele einen Körper giebt,  
und leblosen Gegenständen das Tauschende (illu-  
sion). Hier erareist Zeuxis den gemahlten  
Vorhang des Parrhasius, dort glaubt man die  
Dido von Lieb und Undank sprechen zu hören,  
und möchte mit dem Sanib \*\*) ihren Hohn an den  
Trojanern rächen.

Die

\*) L' expression me paroît dans un tableau ce  
que la poésie du style est dans un poëme. Du  
Bos Refl. crit. T. I. S. XXXIV. p. 246.

\*\*) Gedicht von der Poesie.



Dieses ist der Ausdruck der Leidenschaften, LIII.  
Betr.  
den wir, ohne ihm seinen Anspruch an die Farb-  
benennung zu benehmen, wegen der Gesichtszü-  
ge, Stellung und Bewegung, bey der Zeichnung  
untersuchet haben. Jenes ist die Kunst, allen  
Gegenständen, nicht bloß nach den Umrissen,  
sondern auch nach der Beschaffenheit ihrer Ober-  
fläche, nebst der Farbe, alle übrigen Unterschei-  
dungszeichen, mit der Genauigkeit und Härte u. s.  
w. mitzutheilen. Ergreift jener Ausdruck das  
Herz, so schmeichelt dieser nicht weniger unsere  
Empfindung, und ohne zustimmenden Ausdruck  
der Bildung, würde der ausgedrückten Leiden-  
schaft das Wohlgereimte fehlen. Beides verbind-  
et Petrarch, wenn er uns seine Laura beschreibt.

An dem leichten Auftrage der fast durchsich-  
tigen Farbe erkennen wir das dünne Mohnblatt,  
und es scheint in einem angenehmen Blumenstücke,  
unserm Hauche nachzugeben. Sanft verschmol-  
zene fettere Farben bilden uns den Sammet des  
Americanus, und so manche Beschaffenheit glän-  
zender, oder mit einer leichten Wolle umzogener  
Blätter bestimmt die Züge des Pinsels in der  
biegsamen Hand des aufmerksamen Künstlers.

Der mehr oder minder glückliche Ausdruck  
in gewissen Gegenständen wird einiger massen das  
Unterscheidungszeichen des Künstlers selbst. Von  
Dieterichs bemosten Felsen, und Gründen, und  
den mit leichten Steinen untermenagten Sandber-  
gen eines Haidmanns, wird man, wie von



Viertes  
Buch.  
2. Abth.

Sonne und Nebel in den Gemälden eines Ber-  
net, noch besonders reden, wenn die übrigen  
Theile ihrer Kunst schon den vollkommensten Ein-  
druck werden gemacht haben.

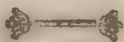
Die Zustimmung jegliches Ausdrucks  
entscheidet beydes den Verstand des Künstlers,  
und das Schicksal der Gemälde. Die Aufrichtigkeit  
Ihres Künstlers werthester Freund, fände hier  
Den egengearinnete, wenn solche nicht schon in den  
Erforderungen der Kunst selbst lägen.

In dem ersten Saal der Galerie in Düssel-  
dorf fallen, wegen der äußerlich ziemlich gleichen  
Größe, das in der vorigen Betrachtung er-  
wähnte Gemälde des Cräpels, und die Him-  
melsart der Maria von Franz Egnant, auch  
als Mittelpunkte, vorzüglich in die Augen, und  
geben zu Vergleichen Anlaß. Ohne dem Ge-  
mälde des jüngern Egnant sein Lob zu versagen,  
einem Gemälde, dessen Zusammensetzung den  
Freunden der Natur in Beweuna\*) in einer  
bloßen Zeichnung vielleicht geistreicher scheinen  
möchte, ist doch niemand gewesen, der nicht in  
der Mählerei den Cräpel diesem, und vielen  
andern für schön erkannten Gemälden vorgezo-  
gen hätte. „Man kann dahin gelangen, sagt  
„Herr Cochin\*\*), mit Richtigkeit zu zeichnen,  
„mit Verstand zusammen zu setzen, mit Wahr-  
heit

\*) Von zwanzig Fuß in der Höhe.

\*\*) S. die XLII. Betr.

\*\*) In der auf der 577. Seite angeführten Abhandlung.



heit die Farben zu geben, über die Wirkungen Betr.  
 des Lichts mit Genauigkeit zu urtheilen, kurz LIII.  
 keinen fühlbaren Fehler zu begen, ohne sich in  
 zwischen über die Mittelmäßigkeit weg zu schwin-  
 gen, die nicht den Zuschauer erheit.

Unter diesem Gesichtspunkte ist die Schön-  
 heit der Behandlung (*maniement, le faire,*) mehr,  
 als bloß mechanisch. Sie ist, wenn ich mich so  
 ausdrücken darf, die überdachte Zeichnung der  
 Flächen.

In der geistvollen Zeichnung zeugt jeder  
 Strich von der Gewisheit und Leichtigkeit der  
 Hand. Wie wird diese Fertigkeit, dem Künst-  
 ler bey der Ausmahlung zu statten kommen?

Der ähnliche Geist und der Ausdruck durch  
 Tinten, geben den Vergleichungspunkt um so viel  
 richtiger an, als, in der Ausmahlung, diese Lin-  
 ten an die Stelle des gezeichneten Umrisses tre-  
 ten, und endlich Tinten bloß in Tinten überges-  
 hen †). Man erhält, nach den Grundsätzen er-  
 fahrener Maler, den guten Contur, doch so,  
 daß er sich wegfliessend runde, und niemahls zu  
 hart werde.

Ich hatte gleich im Anfange ††) die Aus-  
 führung des Gemäls des überhauert, als die Frucht  
 der fortwährenden Erfindung beschrieben, um die

D 4

Auf

†) Man sehe die XXXVIII. und XLVIII. Betrach-  
 tung nach.

††) In der XII. Betr. a. d. 155. Seite.



Viertes  
Buch.  
2. Abth.

Aufmerksamkeit Ihres Künstlers auf diesen wichtigen Theil der Kunst im Voraus zu gewinnen; Der Geist, der bey der geistvollen und reizenden Zeichnung geschäftig gewesen, der jetzt die Hand lenket, welche die Gegenstände mit Farben, die, mit ihren Höhungen und Vertiefungen der Natur sind abgehoben worden, kleiden soll; wird dieser Geist, sage ich, bey bestimmenden Zügen in der letzten Ausführung, wo alles bedeuten, rühren, überreden, und auch jede Kleinigkeit den Platz, den sie einnimmt, würdig und für das Ganze einstimmig behaupten soll, auf einmal ermüden dürfen? Mein, werthester Freund. Wer die Wuth der Titanen durch Züge, welche die kühne Seele schildern, lebhaft ausgedrückt hat, vergißt weder die Wendung der Muskeln bey dem angestrengtesten Arm, der Felsenstücken ergreift, mit festem Zuge des Pinsels zu begleiten, noch bey dem schroffen Felsen zum angemessensten Auftrage der, ich möchte bey nahe sagen, gleich schroffen Farbe sich zu erinnern, daß die Mahleren auch hier nichts, als ein Ausdruck seyn, und, wie ich schon angedeutet habe, in den Theilen wie in dem Ganzen, diesen Charakter behaupten müsse.

Dieser Charakter lieget demnach in der Wahrheit der Umrisse und in der Wahrheit der Tinten; nur vereinigt überreden beyde. Niemals hätte an dem Gemählde des Parthastus, das den Vorhang vorstellte, der Ausdruck der Natur des Stoffes an demselben allein den Zeurid be-

trie.

triegen können, wenn die Ordnung der Falten unnatürlich gewesen wäre. Eben so wenig würde der richtigste Wurf der Falten das Auge haben überreden können, wenn ihnen die ausgedrückte Wahrheit des Stoffes gemangelt hätte. Die Züge, denen die Ueberlieferung jener überredenden Tinten anvertrauet worden, sollen mit der Rauigkeit \*) oder der Glätte, der Weichlichkeit oder der Härte, der Härte oder der Durchsichtigkeit \*\*) der Körper, wie mit ihren Formen übereintreffen. Das heißt: Zeichnung, Farbe und Behandlung sind einstimmig. Das Urtheil des

Betr.  
LIII.

D 5. Nu.

\*) Carl Ruchard, ein berühmter Saabmaler, pflegte zuweilen von der fleissigen Manier, die er einmal angenommen hatte, z. B. einige Borsten des Ebers mit dem Pinselstiel nachzuahmen. Die einstimmige Behandlung dieser Art möchte wohl den fleissigen Zügen des jüngern Wenix und der freien Hand des Franz Snyder den Vorzug schwerlich freitig machen. Jenes Hülfsmittel ist in bloßen Redensdingen, z. B. Spitzen durchzubrechen, damit der Grund durchspiele, einem Pieter Quast und Brecklenkamp endlich nicht zu misgönnen; ihre Manier ist auch darnach.

\*\*) Ein anders ist es, in diesen und andern Fällen beim Glässen, den Grund durchspielen zu lassen, wie Huisman in gewissen Vorgründen, oder auch wohl Art van der Meer in seinen Landschaften von Wäldern. Die Klarheit an den vom Monde beschienenen Gebäuden hat er in einem Gemälde, durch den durchspielenden Grund des Bretes, unter einer leichten Gläsern, heraus zu bringen gesucht. In allen diesen Fällen ist die Erreichung der Natur die Hauptabsicht. Bei fleissigen Kriechmalereien haben diese Vortheile nichts Aufforderndes.

\*\*) Man sehe oben die XL. Betr. a. d. 579. Seite nach.





Viertes  
Buch.  
2. Abth.

Hugos entscheidet was der leichten und festen Hand zur Ausführung überlassen wird.

Man hat daher nicht unbillig zu Vorstellung der Kriegsmahlerenen die rauheren Züge \*) eines Bourguignons \*\*) so hoch zu schätzen als den Schmelz der Farben eines Wöwermanns, wenn er uns eine fröhliche Gesellschaft an einem Erfrischungsplaze versammelt. Mit nachahmenden Worten, bringt uns ein Dichter, der in jeglichen Bildern Meister ist,

ein summenendes lautes Getöse  
Tausend verschiedener freischender Stimmen,  
vom Wichern der Pferde.  
Fürchterlich mild untermischt,  
Zacharia's Tageszeiten,

ins

\*) En general, si le Caractere du Tableau est la Fiercé, le Terrible, ou le Sauvage, comme sont les Batailles, les Brigandages, les Sorcelleries, les Aparitions, ou même les Portraits des Hommes d'un tel Caractere; alors il faut se servir d'un pinceau rude et hardi. Au contraire, si le Caractere de la Piece est la Grace, la Beauté, l'Amour, l'Innocence, &c. Il faut alors un pinceau plus delicat et qui finisse davantage. Richardson Th. I. S. 133.

\*\*) Jacob Courtois. D. H. n. Züge wählte Dietrich, in seinen Tagen so geschickt nachzuahmen, daß es als er aus Italien gekommen, unter andern vollen rühmten Goldschmieden, aus eigenem Werke so die ihm am besten gefiel, sie von einigen für Bourguignonisch ansehn wurden. Man hat von Ansehen den Bourguignon darnach nachahmen lassen, und dieses Kunstes Züge daran erkennen können. Dietrich selbst war dagegen für ihn nur ein Deutscher.



ins Gehör \*). Ein anderer †) schildert uns mit den sanftesten Zügen den Reiz, wie ihn uns **Albano** an seiner Geliebten in der Mahlerey würde ausgedrückt haben:

LIII.  
Betr.

Ein Reiz umfließet ihre Wangen,  
Der hold, wie junge Rosen, lacht,  
Wenn sie vom Morgenthau prangen,  
Und um sie her der Tag erwacht.  
Vom West, der tanzend um ihr spielt,  
Walt ihr leistrauschendes Gewand  
Am Busen, den er schmeichelnd fñhlet,  
Beschäftigt ihn ein neidisch Band.

Müller

Sie erinnert uns die Poesie des Gills wie-  
der an die Vergleichung des du Bos. Sollte der  
Mahler auch in der nachahmenden Harmonie  
dem Dichter etwas voraus lassen? Wird der  
Dichter denjenigen Ruhm, der ihm aus dem mu-  
sikalischen Klange seiner Verse zufließen könnte,  
wenigstens, wie Herr Schlegel ††) dafür hält,  
mit der Sprache selbst zu theilen haben: so be-  
stimmet der Mahler durch willkürliche Züge des  
Pin.

\*) Für dieses scheinen auch, um jener Stelle eine  
sanftere entzagen zu setzen, folgende Zeilen des Pe-  
trarch zu gehören:

L'aura serena, che fra verdi fronde

Mormorando à ferir nel volto viemme:

Fammi risovenir &c.

P. I. Son. 164.

†) Man sehe oben die 402. Seite nach.

††) In der IX. Abhandlung zum Vatteux a. d. 535.  
Seite.



Viertes  
Buch.  
2. Abth.

Pinfels diejenige Sprache, mit welcher er unsern Augen redet. Er hat den Ausdruck und den Ruhm, der dessen Schönheit begleitet, in seiner Gewalt.

Bei der Wahrheit der Tinten und Züge muß auch das Schickliche nicht leiden. Eine leichtfertige Lust mag mit Recht ein fröhliches Dorffest, aber nicht so wohlgereimt das Bild des kriegerischen Schreckens erheitern. Ein losbrechendes Gewitter, wie es *Tempesta* gemahlet hat, darf jenes Dorffest vielleicht stören, aber niemand wird den jauchzenden Landmann zum Tanz im Reihen lassen. Der horazische Satz:

*Versibus exponi tragicae res comica non vult \*)*,

wird auch umgekehrt von Gedichten auf das Schickliche in dem Ausdrucke in Gemälden, keine Trugschlüsse für die Anwendung zu machen gestatten.

Worin wird aber die nachahmende Harmonie des Kupferstechers bestehen? Er wird nothwendig in den Charakter des Urbildes treten müssen, um nicht bloß, wie viele unbedachtsamer Weise oder aus andern Absichten zu thun pflegen, nur durch Meisterrüge ein schönes, aber für den Charakter des Gemäldes unbedeutendes Kupferblatt

---

\*) Ein komischer Stoff muß nicht in tragischen Versen erzählt werden. Hamler.

blatt zu liefern. Ein Rembrandt hört auf, Rembrandt zu seyn \*), wenn er auch mit der Zierlichkeit eines Mellan oder Thurneisen erschiene. Hierzu wird ein Marccenes Deghut erfordert.

Lut.  
Betr.

Diese Biegsamkeit des gebildeten Verstandes unterscheidet, wie die Meisterhand, den grossen Kupferstecher, sobald er auf sich nimmt, Wesmähle durch den Grabstichel nachzuahmen.

Dieses ist der bedingte Fall. Andere Kupferstecher, die sich, wie Mellan Thurneisen und Pitteri, an eine eigenthümliche und beständige Manier binden, werden sich bey ihrem Ruhm erhalten, so lange sie keine andere Gemähle zur Nachbildung wählen, oder annehmen, als die sich zu ihrer Manier schicken. So gewannen Statuen unter der Hand eines Mellan; und Elzheimer erweckte einen Gaud und die Magdalena von Paß. Man verwechselte hier die Gegenstände des Grabstichels und die Manieren.

\*) Auch leidet in Kupfer die Nachahmung der rembrandischen Manier und mit ihr die Haltung, sobald man die Vertiefungen, die den Schrein der schwarzen Kunst ausmachen, übertreibt. Ein wohlgerathener Grund, der, wenn man zu rechter Zeit hätte aufhören wollen, mit gehöriger Klarheit zu untersuchen wäre, und, ohne die gedampften Stellen (endroits faibles) zu unterbrechen, der Gelehrten Luft vermehrt hätte, verwandelt sich gleichsam in den ersten Grund einer zur schwarzen Kunst zubereiteten Platte. Dieses hätte man mit weniger Willkür haben, vielleicht aber dem Werkstücken, auf Art der schwarzen Kunst, einigermaßen helfen können.



Viertes Buch. 2 Abth. ren: (der Fall ist bey gewissen Betheilungen der Künstler möglich); in welche Verlegenheit werden nicht diese gesetzt werden? " Ich mahle euch einen Löwen, antwortete ein Blumenmähler dem Liebhaber, der jenen von ihm verlangt hatte; er soll einer Rose so ähnlich seyn, als ein Tropfen Wasser dem andern. "

Nach dem Maasse der Einsicht die der Kupferstecher in diejenigen Mahleren hat, die er nachbilden will, wird er auch seine Manier zu lenken suchen. Wo das Gemälde, nach der Kunstsprache Wärme zeigt, wird er keine Kälte in seiner eigenen Arbeit \*) spüren lassen.

Mit Rigaud ist Wille Rigaud, mit Nettschern Nettscher in der größten Schönheit, weil der Künstler die allgemeinen Regeln und das Ideal dieser Schönheit überhaupt, und wie weit es der Mahler geleitet hat, oder ihn hätte leiten sollen, vollkommen besitzt. Die gleichgeübte Hand stehet der reifen Einsicht zu Gebote. Was ich hiervon noch insbesondere zu sagen habe, gehöret zu dem Ausdruck des Kupferstechers.

Ich

---

\*) Einsicht und Biegsamkeit trauen in solchen Fällen die Liebhaber insgemein dem Mahler zu. „ On s'aperçoit aisément que le Graveur est Peintre. „ schrieb mir der an n Freunden der Kunst unvergessliche Herr Generalleutnant, Graf von Venet, über das Blatt, das Dieser im Jahr 1756. nach einem meiner Gemälde, die Beschreibung, die Velhout gezeichnet, in Kupfer gemein hat.





Ich hoffe, es soll, von dem Ausdrücke des Mahlers nicht zu weit abführen.

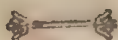
LIII.  
Betr.

Wir müssen von der sogenannten Zauberei der Farben der Niederländer und von den Mitteln zu der hervorgebrachten Wahrheit der Gegenstände, die in dergleichen Gemälden fast wie Bilder in einem Spiegel erscheinen, einen lebhaften Eindruck behalten haben, wenn wir anders dasjenige entdecken wollen, was Wille in der Cleopatra des Netschers und folgendes nach Meisterwerken der Niederländer gelistet hat. Die verschmolzene Drucke dieses Meisters, des Terburgs und des Gerhard Dow müssen auch hier unsere Einbildungskraft beschäftigen.

Wer den besondern Fleiß des Mahlers in der bloßen Ausglättung der Tafel gesucht hat, siehet auch bei den willischen Kupfern über wesentliche Vollkommenheiten hinaus. Diese bestehen in dem Gemälde darinn, daß alle Gegenstände mit einer solchen Haltung und vortheilhafter Beleuchtung, die mit der Natur selbst eifert, an dem gehörigen Orte erscheinen, und jeglicher einzelne Gegenstand die Merkzeichen seiner Oberfläche \*) so genau angebe, als  
die

---

\*) In Kupfer zeigt dergleichen z. B. der Muff und der Hase des Kollar nach Peter Boel: der Atlas in ein paar Rücken in schwarzer Kunst von Blooteling nach Johann Muris. Des ersten Kenntnisse in der Perspective lernt man aus des Elias Alkmole Werke vom Orden vom blauen Hosenband.



Viertes  
Buch.  
2. Abth.

die Darstellung der Natur es erfordert, und die einmal angenommene Ausführlichkeit diese Darstellung dem Künstler erleichtert. Alles dieses fühlet man wieder in dem Nachbilde des Kupferstechers und zugleich die Stärke einer malerischen Kunst, die nur Schwarz und Weiß und dem Anschein nach, nur Licht und Schatten zu ihrem Belote hat. Dessen Nachahmung ist leicht in Verhältnis gegen die Verbindung des Hellens und Dunkeln mit dem Charakter der Gegenstände selbst, mit dem Ausdruck der Stoffe und mit andern von dem Künstler übermundenen Schwierigkeiten. Machen Sie, geliebter Freund, hiervon die Anwendung auf das Kupfer nach dem Gemälde \*) von der Cleopatra.

Nächst den Vorzügen der Hauptfigur, und deren, durch die reinsten Züge des verstärkten oder gemäßigten Stichels, fast täuschenden Kleidung, bemerken Sie auch an dem Teppiche, an den Früchten, und an dem geringsten Bergesrätze, dasjenige Krause und gleichsam Krusmichte des doch überall gleich festen Stichels, was die Franzosen an dem Ausdruck des großen

---

bern  
de, und sein Leben aus dem VI. Th. der von Herrn D Sinter herangezogenen Sammlung merkwürdiger Lebensbeschreibungen genauer kennen.

\*) Es ist dieses dasselbe, bey dem öffentlichen Ausrufe der Gemälde des sel. Herrn Grafen von Venet, für 1802. Lieres weggezogen, und dem Banquier Sterts, dem sel. die Zeichnungskünste über anvertrauet, zu Theil worden.



bern Stoffe durch das Moet grignotis anzudeuten pflegen. Durchgehends herrschet die Wahrheit des Gegenstandes, wie an der Vorbildung des Atlasse, der jedes Auge von weitem ruft, und zuletzt noch diejenigen reizend aufhält, die vorzüglich auf kunstzeredelte Blicke sehen. Doch auch hierinn weis Wille dem forschenden Auge in je gleichem Maße neue Schönheiten vorzulegen.

LIII.  
Betr.

So zeigt Larneffin an dem Magnificat des Jouvenet so gar den fetten Zutrag der Farbe in den Färbungen an den Gewändern. Das Stud um der Localfarben erschöpfen bey nahe die von mir \*) erwähnten Künstler, welche unter den Augen des Rubens gearbeitet haben. Bald schon macht uns in den im kleinen fast carazischen Figuren des Veruet so bekannt, als mit dessen ungemeinen Ausichten. Bourguignon würde mit nachahmender Harmonie vielleicht von dem Kupferstecher noch schwerer, als Wörmann zu erreichen seyn. Was an den Gemälden des letztern Moyreau und vor ihm Denckerts und andere Niederländer geleistet haben, das wissen Sie, werthster Freund, ohne daß ich neue Vergleichen über die von jeglichem Künstler mehr oder weniaer erreichte Harmonie anzustellen bedürfe. Es ist Zeit in Ansehung derselben die Kunst des Kupferstechers zu vers

\*) Man sehe den Schluß XLV. Betr. nach.



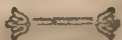
Viertes verlassen, und wieder mit Ihnen in die Werk-  
Buch. statt des Mahlers zu treten.  
2. Abth.

Wir verweilen gleich wohl bey den fröhlichen Gegenständen des Wörrermanns, und schielten demüthlich u. s. s. Blicke auf die Kriessmahler u. des Pourquignon. Wir waren bey d'm Ausdrucke beider Arten, durch den fleißigern oder sechern Pinsel, stehen geblickten. Bey dem letzten, zu Verstellung der Schamübel, habe ich in ine Neigung zu deutlich verrathen, um mich der Anführung einiger Gründe zu entziehen.

#### LIV.

#### Von der fleißigen und flüchtigen Behandlung.

Man kann freylich gegen dasjenige, was ich in dem vorigen gesagt habe, einwenden, es geschehe z. B. der Charakter des wörrermannischen Pinsels, durch den scheinbaren Fleis auch in Feldschlachten, mehr, als die flüchtigere Manier mit schnell aufgesetzten Tinten in Gemälden von gleicher Größe. Als eine Erfahrung räume ich es ein, ohne zu fragen: Wem? Denn Meisterzüge dieser Art reizen nur den Kenner, (d. h. ohne ausd. liegenden Gehmact gegen andere Arten); und der blasse Fleis reizet schon den, röthten Hofen: sollte ihm auch an demselben der Geist, der ihn



ihn geleitet hat, unsählbar bleiben. Im Grunde ist aber nichts anders gesagt, als daß jene *Wormermannische* Schlachten, nach ihrer Bestimmung für die Nähe \*) dasjenige gewinnen, was sie nach dem Charakter des Gegenstandes wirklich verlieren.

LIII.  
Betr.

An grossen Gemälden, bey welchen der Fleis verschwendet worden, würde ich, bey geschwächerter Wirkung, auch jenes Wohlgefallen läugnen; das ich der *bourguignonischen* Manier, wo nämlich oft erwehnter Charakter erhalten worden, auch in kleinern Gemälden nicht absprechen, aber in grossen Gemälden, wo beyde Pflichten ihren Streit aufgeben, vorziehen kann.

Diesen kleinen Streit der Erfordernisse in Ansehung des Charakters der Gegenstände, und des verschiedlichen Abstandes der Gemälde vom Auge, dürfen die Liebhaber wohl nicht läugnen: oder sie laufen Gefahr, sich in Secten zu theilen, und den Grund der Sache zu verfehlen.

„Secten unter den Liebhabern!“, werden Sie vielleicht mit Bewunderung ausrufen. Und warum nicht? Was sollte die Malheren vor der Weltweisheit : : : doch ich will nicht den Flug zu hoch nehmen, ich will nur sagen, vor der Tonkunst, voraus haben? — „Über die Natur : : : Über die Natur haben die Tonkünstler

R 2 . . . . . ler

---

\*) Richardson Th. 1. S. 133. und oben die XXX: Betr. a. d. 431. Seite.





Viertes  
Buch.  
2. Abth.

ler auch, und zanken sich doch. Die Natur hat selbst \*) ihre Secte für sich, und von dieser bin ich, zum Exempel. Nur widerlegend werde ich Ihnen die andern Secten anzeigen. Verlangen Sie andere Merkmale eines Parthenogenes?

Wo z. B. die Farben in hellguignoniſchen und andern Gemälden dunkel geworden ſind, oder nachgeſchwärzet haben, da fehlt es dem Mißvergünftigen des Liebhabers nicht an Gründen. Nur muß man bey Beurtheilung der Gemälde jegliche erforderte Eigenschaft aus ihrem eigenen Geſichtspunkte betrachten. Wieft man alle Fragen durch einander, und iſt nur froh, die erſte ſchwache Seite zu treffen: ſo verliert die Kritik ſelbſt die Ordnung, und mit ihr die weſentliche Schärfe. Durch dergleichen Verwirrung hat der eine dem Fleiße ohne Unterſchied zur Laſt gelegt, was ihm aus andern Gründen mit Recht mißfiel. In dem mehrern oder mindern Fleiße liegt, damit ich auch hiervon ein Beyſpiel gebe, nicht der Grund, warum ein Künſtler die Natur ſo und nicht anders geſehen, und ſie durch Farben ausgedrückt hat. Die etwas elſenbeinerne Farbe des Fleiſches, die man dem van der Werf zur Laſt leget, würde auch bey einem flüchtigen Pinſel keine röthlichere Spielungen verrathen haben.

Ein

\*) Man ſehe die II. und VI. Betr. nach.



Ein anderer hat sich zum Vertheidiger der LIV.  
Betr.  
dunkelsten Gemählde aufgeworfen.

Er siehet kräftiger, je weniger er sieht.

Die Meisterhand in den sichtbaren Ueberbleibseln ist berechtiget, ihn zu rühren. Nur muß er den Werth des Ganzen nicht in der Nachdunkelung der Farben suchen, die dem Künstler selbst zuerst würde misfallen haben, wenn er sie seinen Farben hätte zutrauen, oder deren Veränderung voraus sehen können.

Wenn die Gegenstände so geschilbert seyn sollen, wie sie uns in einem Spiegel, dem getreuesten Rathgeber der Schönen, wie ihn Herr Helvetius nennet, aber dem eben so getreuen Lehrer der Maler, erscheinen; oder wenn wir auch nur die Lindigkeit, mit welcher die Umrisse der Körper sich uns in der Natur darbieten, betrachten: so erwächst daraus die Verbindlichkeit des Malers für alle Gemählde, und so ist sie auch von grösseren, dem Abstände des Auges gewidmeten Gemähldeu nicht zu trennen. Aber wie! Der Gegensatz mag es deutlich machen.

Denjenigen Freunden der Kunst, welche an Gemähldeu, die bestimmt sind, dem Auge in der Nähe zu schmeicheln, auf eine fleissige Ausübung und genaue Verschmelzung der Tinten dringen, fällt der Beweis nicht schwer. Ihre Anforderung ist so gegründet, als dasjenige, was andere Liebhaber, welche die Bestimmung der Malererey für einen dunkeln Ort erwägen,



**Viertes** *Hæc amat obscurum: volet hæc sub luce*  
*Buch.* *videri \*)*;  
*2. Abth.*

für die hellere Manier zu mahlen, anzuführen haben.

Zu jenen gehört der Herr Cardinal von Lugo-  
 nes, dessen Brief an einen jungen Künstler, auch  
 für den Jünger, geliebter Freund, nicht ohne  
 Unterricht wird gewesen seyn \*\*). Für das Sanfte,  
 das wir in der Natur wahrnehmen, darf ich Ih-  
 nen eine meiner vorigen Betrachtungen \*\*\*) in Er-  
 innerung bringen. Doch muß ich Ihnen gestes-  
 hen, daß ich von den fleißigsten Gemälden ge-  
 wisse Höhungen eines markigten Pinsels, welche  
 die letzte Hand des Meisters verräth, nicht ganz  
 ausschließen möchte. Natur und Klugheit geben  
 überall Ziel und Maas, die Vorstellung der Opfers-  
 gefässe aber vielmehr ein näheres Beispiel der  
 Nothwendigkeit jener Höhungen an die Hand.  
 Gerhard Dow, einer der fleißigsten Mahler,  
 würde sich hier der Höhungen und Druckebeflis-  
 sen haben, die er in einem andern von mir ange-  
 führten Gemälde †), nicht zu verbannen be-  
 gehret.

Wie sehr von der Werf auf den Geschmack  
 der Arbeit bey dem Ausmahlen rechnen dürfen,  
 kann

\*) Einige wollen verdeckt seyn, anderer ertragen das  
 hellste Licht. Ramler.

\*\*) Bibliothek der sch. Wissensch. VI. B. n. d. 193.  
 und 409. Seite.

\*\*\*) Die XXXVIII. Betr.

†) Eclaircissement histor. p. 73.

Kann man aus derjenigen Art urtheilen, auf  
 welche er kurz vorher seine Gemälde abzu-  
 schleifen \*) pflegte. Durch diese Glätte machte sie  
 der Künstler, welcher die letzte Verschönerung in  
 seiner Gewalt hatte, vielleicht nur minderen Ken-  
 nern, aber fleggebigen Liebhabern gefällig, deren  
 einige die Gemälde mehr mit den Händen, als  
 mit den Augen beurtheilen. Die Freygebigkeit  
 hat zu viel Verstand, als daß sich der Künstler nicht  
 zuweilen da nach richtete. Durch die Leichtigkeit  
 der Bür einer zuletzt angelegten Meisternand ver-  
 mögte van der Werf aber den Kenner allein.  
 Niemand reizet denselben die Glätte des Gemähl-  
 des, wo er diesezüge vermisset; und wo er diese  
 weh nimmt, wird er jene nicht vernünftelnd ver-  
 werfen. Zuletzt gab der Künstler seinen Figuren  
 gleichsam die äußerste Haut, die mit mehr Em-  
 pfindung bearbeitet ist, und mit welcher Herr  
 Cochin \*) den Geschmack der Arbeit, der, seines  
 Einfalls, öfters allein den großen Bildhauer  
 von einem gemeinen unterscheidet, vergleicht.

LIV.  
Betr.

## H 4

## Man

\*) Bartholomäus Douven, ein guter Lehrling des  
 van der Werf, hat mich versichert, daß sein Lehr-  
 meister zu dieser Behandlung mit einem feinen  
 feinen Glättstein, schon etwas stumpf aus-  
 gewandener Stein bediente. Von diesem Douven  
 Douven, einstelligen Mann und Gemälder,  
 ist oben die 45. Seite mit dem Geol. Meuw-  
 selburg etc. im II. Theil nachzusehen.

\*) Eben siehe die KL. Betr. S. 76. nach.



Viertes  
Buch.  
2. Abth.

Man kann diesen Geschmack der Arbeit weder reizender, als jener französische Künstler und Kunsttrichter, noch zu sehr allen Künstlern empfehlen. Doch wer bis auf diesen Unterschied an Stellung, Zeichnung und Charakter dem großen Bildhauer gleichgeformten, ist, wie mich dünkt, schon über den gemeinen Künstler erhoben: aber nichts desto weniger verbunden, der Aufhebung jenes noch immer wichtigen Unterschiedes nachzutrachten.

Die sanfte Oberhaut am Marmor ist nicht wegen ihres Glanzes, sondern, als eine Überdachte, der Bewegung der Muskeln unter den völliger. Thien zustimmende Härlichkeit der Oberfläche, allen Kennern schätzbar. Ja um so viel schätzbare, als die Nothwendigkeit, den Werkzeugen der Bewegung schmeicheln zu sollen, den völligen Theilen nichts benommen, und deren Schönheit durch jene erhöht, und belebet hat. Dieses war der einzige Weg, dem Ganzen, nach dem Leben, die Weichlichkeit, und gewissermaßen das Verblasene zu geben. das man von Gemälden rühmet, und ohne dessen Erklärung dasjenige, was ich von der Andeutung der Muskeln zu sagen hatte<sup>\*)</sup>, nicht würde verständlich gewesen seyn. Nur muß man auf diese Glätte nicht den eigentlichen Geschmack der Arbeit einschränken, den jene Glätte an den Marmorbildern insgemein, aber nicht immer begleitet. In  
fei-

<sup>\*)</sup> S. die XL. Bete. a. d. 76. Seite.





seinem Falle wird der Bildhauer, so lange er <sup>LIV.</sup> keinen Dielass anzutreffen weis, die letzte Ver- <sup>Betr.</sup>schönerung fremden Händen überlassen.

Ich wünsche, daß Kenner des Alterthums die letzte Hand, welche dieser ath-nien-sische Mah-ler an die Bilderwerke des Praxiteles legen müß-n\*), wenn dieser sie vollkommen schön finden sollte, etwas genauer, als bisher geschehen, erklären möcht-n. Gab die letzte Hand des Mahlers den Marmorbildern eine Glätte; so konnte diese in den Augen des Praxiteles nichts verächtliches haben. Von dem Eisen in der Hand des Mahlers vermuthet ich sie nichts; und den Firnis oder eine andre Ueberfärbung (circumlitione)n will ich nicht errathen.

Was die letzte Hand des Mahlers für die Zärllichkeit gewisser Mittelfarben zu beobachten pflegt, will ich zur Verbindung mit demjenigen, was ich von der Manier des van der Werf erwehnet habe, aus dem Laireffe unten\*\*) hinfen-

R 5

hen

---

\*) PLINIUS XXXV. II.

\*\*) Vor allen muß aber besonders wahrgenommen werden, daß das bläulichste, so man die Zärllichkeit nenne, weder in dem Untermahlen, noch Ausmalen, temperirt noch angelegt, sondern in dem Ausmalen mit der letzten Lösung darcin gebracht, und, nachdem es in das Fleis- vertrieben, nicht mit grau oder weiß oder einem Blauen, sondern mit saubere und die temperirte Smalte und Ultramarin mit der Spitze des zarten Pinsels berührt wird; — Ob überhaupte verfähret man auch mit den Widerschein oder den Zurückwerfungen des Lichts. // I. B. 10. Cap. a. d. 44. Seite.



Viertes  
Buch.  
2. Absh.

hen. Man wird es aber nicht auf den Fleis einschränken. Ich liebe die freyesten Züge der Meis-  
terhand viel zu sehr, um bloß für die fleißige  
Manier zu schreiben: ich kenne aber auch die Pflicht  
eines Kunstrichters zu genau, um meine besonde-  
re Neigung für jene über mein Urtheil herrschen  
zu lassen, wo man jeglicher Manier Gerechtig-  
keit muß wiederfahren lassen.

Vielleicht ist beydes bey dem Fleiße und bey  
der Flüchtigkeit des Pinsels die beste Manier,  
keine andere zu haben, als mit Sicherheit der  
Hand und mit dem Gaste der Farbe der Natur  
zu folgen. Aus der Sicherheit der Hand  
werden dem Künstler eigenthümliche Züge folgen,  
die der Kenner, ohne die Natur zu vermissen,  
mit Vergnügen wahrnimmt; und diesen Zügen  
wird das Wort *Mister* niemals in übeln Ver-  
stande gegeben werden.

Dem fruchtbaren Genie steht mehr, als ein  
Feld offen, sich in der Verschiedenheit stark zu  
zeigen. Getheilt haben andere das Recht, durch  
Mannichfaltigkeit zu gefallen, und sie den Gale-  
rien mitzutheilen \*). Die Kunst will Gerhard  
Dome und Lanfranke. Sie überläßt ihnen die  
Ausführung der Manier, aber nicht der verwilderten  
Zeichnung. Nur hier sind strenge und unver-  
änderliche Gesetze des Schönen und Richtigen.

Um

\*) Man sehe die VIII. Btr. a. d. 107. u. f. Seite.



Um die Gegenstände zu runden und in gehörige Haltung zu bringen, kommt es, nächst andern harmonischen Localfarben, auf dasjenige an, was ich von der Beobachtung der Wiederseine und der übrigen ungequälten Mittelfarben erinnert habe. Die mindere Vereinigung der freyen Meisterzüge ersetzt wohl der mehrere Abstand des Gemähltes vom Auge, aber nur in dem Falle, wenn jene Verhältnisse der Mittelfarben und der Saft des Pinsels nicht außer Acht gelassen worden. Dann ist auch keine Härte des Umrisses zu besorgen, und das Gemählde zeigt die Kunst des Meisters in der Nähe, wie die Wirkung der geschilderten Natur von weitem: in der Döhung kräftig, in den Umrissen verblasen.

LIV.  
Betr.

Ich würde dieses nicht so sorgfältig anmerken, wenn ich nicht zu oft erlebt hätte, daß ein Künstler aus lauter Furcht, das Ausflüßliche und die Glätte seiner Tafel durch die mindesten Züge zu unterbrechen,

Serpit humi, tutus nimium timidusque  
procellæ\*\*)

keinen kühnen Zug gewaget und ohne die Härte der Niederländer zu erreichen, Gemählde ohne Geist und Oberflächchen ohne Saft gemahlet hat. Wie reizend ist mir auch in fleissigen Gemählten, bey der überdachten Kühnheit der Züge, Andreas

\*) Dieser fürchtet Gefahr und Ungewitter, und kriecht auf der Erde. Ramlr.



Viertes  
Buch.  
2. Abth.

breas Beth, der mich, als ein verschlatterter Gere-  
hard Dow, leiglich an dessen Vorzüge würde  
erinnern haben, ohne durch gesuchte Glätze, den  
Abgang eigener wichtigerer Vollkommenheiten zu  
ersehen!

## LV.

### Von wirklichen und scheinbaren Nach- lässigkeiten in der Behandlung.

Es ist nichts leichters, als fühlbaren Fehlern  
mit Verdrückung der Grundsätze einen Ans-  
chein der Regelmäßigkeit zu geben. Die Griffe  
der Handlung und der Unterordnung des Beh-  
werths wird oft derjenige Landschaftmaler für  
sie anführen, der die markichten, abwechselnden  
und bedeutenden Tinten, mit welchen z. B. Tho-  
man \*), Sachtlevén, der ältere Grißier und  
Huckmann ihre Gebirge verschönert haben, sei-  
nen eigenen Feinen und Höhen zu geben verges-  
sen hat. Mit Recht würde er sich hingegen durch  
keine Gesetze gegen jedweden schützen können, der  
ihm eine zu weit getriebene Deutlichkeit und Zer-  
gliederung entfernter Vorwürfe, als eine Pflicht  
aufliegen wollte. Allein die Tünche eines lastlo-  
sen Pinsels ist mit dessen leichten Zügen nicht zu  
ver-

\*) S. die XXVIII. Betr. a. d. 376. Seite.



vermengen. Unsere Empfindungen der Gegenstände in der Ferne sind, der Klarheit nach, wie die, se Gegenstände der Mannichfaltigkeit nach unterschieben, und ausgelassene Schattierungen, die uns die Natur wirklich vormahlet, finden in dem Gegeben der Haltung keine Rechtfertigung.

L.  
Burr.

„Es muß jeder Theil, sagt Batteux beyrn „Kamler \*\*) gleich gut ausgearbeitet seyn, sonst „würde es als getrennet von den andern erschei- „nen, ohngefehr wie Stücke von verschiedenen „Schattierungen: dieses ist die Einheit der Aus- „arbeitung.“

Dieses gilt zwar auch von dem Austrage der Farbe:

*Tota fiet Tabula ex una depicta Patella.*

Du Fresnoy, v. 386.

und selbst die letzten Drucke des Meisters verfließen \*) in die wohlvereinigte Oberfläche.

Es dringt aber auch an den geringsten Bewerken durch das Verhältniß des Theils zum Ganzen, durch die Leichtigkeit der Arbeit, und durch bedeutende Höhen und Drucke, der Meister im Gemälde hervor. An einem gleichsam spielenden Pinsel verräth sich so fort, ob das Gemälde mit Liebe gemahlt worden, ob die Seele mit

\*) Einleitung in die schönen Wissenschaften im III. Band a. d. 231. Seite.

\*) De Piles umschreibt daher diese Stelle in seiner Uebersetzung, und sagt: „laßt euer Gemäthe, wie aus einem Zich 3 formet seyn, und merket, so viel ihr könnt, trocken zu mahlen.“





Wirtes  
Buch  
2. Abth.

mit daran geschilbert habe, oder nur die bloße Maschire? Von glücklichen Nachlässigkeiten sey hier nicht einmal die Rede. Es giebt der n wohl in Beziehung auf die erste Absicht des Künstlers, aber nicht in Beziehung auf das Gemählde.. Denn wo sie erscheinen, und die Klingheit des Künstlers sie, in Schönheit verwandelt, stehen läßt, werden sie zusinnende Theile des Ganzen: So oft wir die Natur darstellen, wie sie uns erscheint: so müssen wir nicht blos aus den Zwischenstand der verhüllenden Luft, sondern auch auf die Beschaffenheit unsers Gesichts, das weder in alle Kleinigkeiten dringen kann, noch, wenn es dieses könnte, in der äußersten Deutlichkeit \*) Schönheit finden würde, mit sehen. Was hier oftmals dem Beobachter eine Nachlässigkeit von glücklicher Wirkung scheint, ist es nicht dem Künstler gewesen. Nur eine unbedeutende monotoniſche Fläche, oder die Lünche ungebrochener Farben muß dem Auge erspart werden.

Grund, Binnwerk und Ferne dieser Art sind mir an einem Rinderbacchanal eines wenigstens durch akademische Ehrenämter, berühmt gewesen ausländischen Geschichtmahlers vorgekommen. Der Begriff von der Unterordnung des Nebenwerks, und alles was man uns schönes von dem Phidias und dem Jupiter und dessen Schemel vorjagt, konnten mir nicht abgewinnen, daß ich  
we.

---

\*) Man sehe die XX. Bdt. d. d. 23. Seite nach;

weniger wahrgenommen hätte, es fehlten hier alle diejenigen Werke, die spielenden Blick'e eines untergeordneten Lichts, der Verstand in Schatten, und wenigstens das Nebenlicht in der Ferne, mit einem Worte alles, was RUBENS der Landschaft zu seinen Geschichtsgemälden entweder selbst gegeben, oder WILDENS und andere den historisch en Bildern des RUBENS zugeordnet haben. Man muß hier da Blatt weglegen, und das Auge zu den Gemälden bringen. Man muß selbst sehen, wie grosse Meister ihre Beywerke untergeordnet haben. Den Franz Snyders und Jacob Jordans, Künstler, die sich gewiß nicht in Beywerken zu lange aufgehalten haben, will ich nur in Ansehung der untergeordneten Landschaft anzeigen. Jeder Strich gilt; aber bey jedem ist gedacht. Diese Landschaft soll auch untergeordnet bleiben, nur nicht wie ein müßiger Vers in einem Gedichte nachschleppen. Eine wohlverstandene Landschaft setzt die Haltung voraus, und zernichtet den Einwurf.

Vergleichen Meisterstücke, und auch dasjenige, was wir glückliche Nachlässigkeiten nennen, verrathen, entweder wo man sie vermisst, oder wo man vergebliche Versuche, sie zu erreichen verspüret, das Nachbild dem Kenner, und an den misslungenen Bemühungen die Marter des Nachbilders. Wie aber, wenn der Nachbilder ein Meister ist, und, durch erworbenen Beyfall gestärkt, auf fremde Erfindungen freist?

Da -



Biertes  
Buch.  
2. Abth.

Da lehrt die Erfahrung, das die Stärke in dem Ausdrucke der Gegenstände, und eine freye Ausführung, eine Behandlung, die dem Auge schmeichelt, vielmal den dreisten Nachahmer vor dem in seinen Zügen furchtsamen, oder in seiner Behandlung unbedeutenden, zu nachlässigen Erfinder erhoben hat. Dieser vermag mit aller Erfindung, den Eckel, den die ungarbe ohne Farbe in den sonst wohlgeordneten Hauptpartien, und den Verdruß, den der Mislaute in deren besondern Verbindungen erwecket, nicht zu veräuten. Und jenem vergiebt man willig oder unwillig einen Raub, der dem Auge gefällt. Kenn'er unterschreiden die Kunst der Mahlerey von den kleinen Künsten des Künstlers. Der Pinsel des einen mag den andern in der Behandlung zurecht weichen.

Batteux bringet an dem angeführten Orte, für die Dichtkunst und andere schönen Künste die Einheiten unter einen Gesichtspunkt, damit er ihre verschiedenen Arten und Grade genauer bestimmen könnte. Wenn er unter andern eine einzige Form, die alles ohne Ungleichheiten umfaßt, gleiche Farbe, gleichen Ton verlangt, und was er hier verlangt die Einförmigkeit nennet: so wird in diesem an sich richtigen Gedanken von der durchgängigen Eintracht oder Einstimmung des Mannichfaltigen in den Theilen, kein Künstler für dieselbige Monotonie und Einförmigkeit, die wir gleich im Anfange \*) eine Unmerkung abge-

ge-

\*) In der 1. Betr. a. d. 11. Seite.



genöthiget hat, die mindeste Rechtfertigung finden. Wenn in letzterem Verstande die gleiche Farbe einen Vorzug gäbe: so würde ihn auch Peter Molyn vor seinem Sohn, den man insgemein Tempesta nennet, durch einsfarbige Landschaften behaupten, und der niederländische Kenner ein sehr bekanntes Sprüchwort von einsfarbig geschilderten Gemälden entbehren können.

LV.  
Betr.

Die Erinnerung des Lucians trifft den schwachen Beurtheiler der Kunstwerke, der, bey dem vornehmsten Bilde fühllos, über Kleinigkeiten und Nebendinge zuerst in Entzückung geräth. Wo ist aber in der ganzen Stelle \*) der wirklichen Nachlässigkeit des Künstlers, auch in Nebendingen nur der mindeste Freybrief ertheilet, wo jemals dem Künstler von dem Phidias zu Vernachlässigungen ein Beyspiel gegeben worden?

Es giebt freylich Gemälde, deren erste Anlage voller Feuer so wenig, wie die lyrische Poesie, ausführliche Zergliederungen gestattet. Wer an sonst richtigen Andeutungen wohlgezeichneter Theile, und gleichem Wohlklang im Ganzen, Nach-

läßt

---

\*) Non aliter ac si quis Jouis Olympici, universam pulcritudinem ac formam, quae tanta ac talis est, non videat, nec laudet, neque etiam iis, qui de ea nesciunt, quicquam narret, sed subsellii rectitudinem, et expolitionem et crepidinis concinnitatem admiretur, et haec admodum et cum multa diligentia et cura exponat. Man sehe Quomodo historia scribenda sit, non der Uebersetzung des Nicollus.



Viertes  
Buch.  
2. Abth.

lässigkeiten auffuchen und ihnen ausführliche Gemählde entgegen setzen will, der mag mit Sinn-  
gelands Geduld, den la Fage verschönern.

Wenn man hingegen an den Alten wahrs-  
nimmt, daß sie Nebendinge nachlässiger gearbei-  
tet haben, oder sie durch geringere Meister ver-  
fertigen lassen: so kann man zwar Vergünstigun-  
gen der Alten, niemals aber Vorschriften und all-  
gemeine Grundsätze daraus ziehen. Nur soll durch  
Verschönerung der Nebendinge die Unterordnung  
nicht beleidigt werden. Glauben Sie aber, wer-  
thester Freund, daß wenn der Delphin an der me-  
diceischen Venus, als der schönste unter den Del-  
phinen, würdig den Urion zu retten, erschienen  
wäre, solches die Unterordnung würde verletzt,  
oder das Auge des Beobachters von der Haupt-  
figur\*) abgezogen haben? Oder muthmassen Sie,  
daß, wenn die Rückseite an den Denkmünzen  
Ludwigs des XIV. dem königlichen Bildnisse von  
der Hand des Mauer an Schönheit zu ungleich  
gewesen wäre, man zur Entschuldigung die ver-  
nachlässigte Rückseite gewisser alten Münzen wür-  
de haben als Weisheit und Vorschrift, anfüh-  
ren können?

Da beyde Seiten an einer Münze weder un-  
ter dem Gesichtspunkte, wobey von Haupthand-  
lung und epichorischen Figuren die Rede wäre,  
auch

---

\*) Beispiele findet man in der III. Betr. a. d. 43.  
Seite.





auch nur gegen einander erscheinen können, noch an einer derselben die allegorischen Vorstellungen fabelhafter Gottheiten nachlässigere Formen gestatten: so wird die allgemeine Erfahrung, daß man geschicktere Künstler finde, bloßen Brustbildern, als ganzen Figuren, in gleich richtiger Zeichnung und Stellung, die Vollkommenheit zu ertheilen, so lange eine wahrscheinliche Ursache gewisser Vernachlässigungen an die Hand geben können, bis man einen Grundsatz zu nothwendigen Vernachlässigungen in den angeführten Fällen fest zu stellen vermag. Bis dahin bleibe die Schönheit der sicilischen Münzen, und die Geschicklichkeit der Neuern in der Perspectiv das Maister des Stempelschneiders.

Wir sehen auf die griechische Venus: das geringer gearbeitete Nebenwerk beleidigt uns nicht. Nur dürfen wir wieder nicht zu eilig von der Bildhauerey auf die Malerey schließen, wo es neben der Zeichnung, auch sogenannte Töne der Farben giebt. Ein falscher Ton irret uns in der Nebenstimme, bey aller Aufmerksamkeit \*) auf  
S 2 die

\*) Man darf die Sage nur auf Beispiele ziehen. Ein gewisses in Lebensgröße ausnehmend schon gezeichnetes Bildnis, ist nun nicht mehr unter den Schätzen der Kunst vorhanden: ich darf es aber anführen. An diesem so wenig, als an jedem andern Bilde würde ein Kenner das Nebenwerk zuerst betrachten haben. Allein der eben erwähnte Marschallsstab w. l. eher dem aufrechtstehenden Bilde, (es war nämlich das Bildnis eines Oberhofmarschalls),



**Viertes Buch.**  
**2. Abth.** die Hauptstimmung, und mit aller Achtung, die man der Haupthandlung in einem Gemählde schuldig ist, bevor man auf die Theile geht, können wir uns nicht verbergen, daß, wenn das Gemählde uns herbey locket, wir diesen Ruf der ungestörten Harmonie des Ganzen zu danken haben: oder, deutlicher zu reden, bey dem Ganzen fangen wir an.

Das richtige Verhältnis der Theile gegen das Ganze wird überall voraus gesetzt, wo Zeichnung und Unordnung statt hat, und dieser haben wir die Beleuchtung \*) und Wirkung mit zugewiesen. Das Auge des Kenners verlangt beydes gemässigte und wohlgewählte Farben, und überall richtig einfallende Töne der mahlersischen Chromatik. Wer den Rosenstrauch in seiner Schönheit zu den Füßen des Amors darstellen will, muß erst, wie Carl van Loo, die Carnation des Amors zu erhöhen wissen.

Die

---

schalls), in die rechte Hand gegeben, auf den vordersten Grund gefüget, und durch keinen Schlagschatten gemässiget war, mußte, vermoge des Lichts und der Localfarbe nothwendig stark ins Gesicht fallen. Man mochte bey'm Hauptbilde verweilen, wie man wollte: der Stab trat allemal hervor. In der Bildhauerey sind scharfe Töne dieser Art nicht zu befürchten.

\*) S. die XVIII. Betr. a. t. 249. mit Zugiehung der 275. Seite.



Die Ausführung des Gemählbes soll diesen Verhältnissen nach den Gesetzen der Haltung zu Hülfe kommen. Nach denselben und dem Urtheile des Auges erfordern die Gegenstände, die den Vorgrund einnehmen, oder unter dem vollen Lichte dem Auge am höchsten sind, die vorzüglichste Deutlichkeit und deren schmeichelnder Ausdruck behauptet auch hier die Vorrechte der Poesie des Eils. Nicht dieser angemessene und zufällige Ausdruck in einzelnen Theilen \*), sondern die Unwissenheit im Ganzen wird dem Bildgießer am ämlichen Kampfsplatze vom Horaz zur Last gesetzt.

*Infelix operis summa, quia ponere totum Nesciet \*\*).*

Nicolas Poussin, der grosse Kenner und Nachahmer der Antike, zeichnete im Felde und an dem Ufer der Tiber nach der Natur. Wenn er damit fertig war, und zuletzt Steine, Moos, Blumen und andere Dinge, zu genauer Abschilderung, nach Hause nahm \*\*\*): so sorgte er für

§ 3. seine

\*) Man sehe oben die XXV. Betr. a. d. 347. Seite nach.

\*\*) Über seine Arbeit wird immer unvollkommen bleiben, weil er kein Ganzes zu machen taugt. Ramler.

\*\*\*) Dom Noel d'Argonne, oder der verkappte Bigneul Marvill in seinen *Melanges d'Histoire et de Litterature* T. II. p. 141.



Die 1<sup>te</sup> Buch. 2<sup>te</sup> Abth. seine Vorgründe. Es war dieses aber keine auf  
 Neben Dinge eingeschränkte Sorgfalt \*), damit  
 daran ein blöder Kenner auf dieselben, wie je-  
 ner beim Lucian auf die Richtigkeit und Glätte  
 des Schemels am olympischen Jupiter, zuerst ses-  
 hen, und das Ganze verkennen solle. Sein Ab-  
 sehen war ohne Zweifel, daß, wenn der durchs  
 harmonische Ganze herbeigelockte Blick des ächten  
 Kenners der Haupthandlung Gerechtigkeit wie-  
 derfahren lassen, und nach diesem auf die Theile  
 gehet, das Auge auch da, wo es nicht vorzüg-  
 lich hinggerufen worden, vergnügt zurück kehre,  
 und die ungestörte Folge der Natur ihm überall  
 den angenehmsten Eindruck des Wahren vergön-  
 ne. Nach dieser Ordnung rühmet Borghini \*\*)  
 die natürlichste Vorstellung der auf dem Vorgrün-  
 de ausgebreiteten musicalischen Instrumenten in  
 einem Gemälde †) des Raphael's nicht eher,  
 bis er in seiner Beschreibung die heil. Cäcilia  
 vom Glanz des Chors der Engel geblendet, und  
 über die himmlische Harmonie entzückt, dem Ge-  
 hör allein überlassen hat. Und nach eben dieser  
 Ordnung, setze ich hinzu, war auch das gering-  
 ste

\*) Hierher gehört die schöne Fabel vom Maler beim  
 Gelteet, die jeder blühende Künstler ins Gedächtnis  
 fassen sollte.

\*\*) Riposo p. 391.

†) In Bononien in der St. Johannis = Kirche auf  
 dem Berge,

ste Beywerk \*) am olympischen Jupiter nicht <sup>lv.</sup> berechtigt, zürst betrachtet, aber eben so we- <sup>Betz.</sup> nig, vernachlässiget zu werden.

Das Vollkommnere ist unsere Vorschrift: und Nachlässigkeiten, so bald sie glücklich genennt zu werden verdienen, gehören, wie ich schon gesagt habe, zum Vollkommenen. Andere Nachlässigkeiten in Nebendingen mögen neben reichlich vergütenden Schönheiten die Nachsicht des Kenners verdienen: man sucht sich aber eben nicht in Fälle der Bedürfnis zu setzen. Das schmeichelhafteste Lob, was Battour \*\*) dem Horaz giebt, ist mit dem einzigen bedingten Fall erlaubter Nachlässigkeiten verbunden. Der Dichter „sagt „die schönsten Sachen, so wie andere die gemeinsten sagen; und hat nicht mehr Nachlässigkeiten, als nöthig sind, um desto mehr Unnehmlichkeiten zu besitzen. „Glücklich wird Ihr Künstler seyn, wenn er entweder ein solches Lob

§ 4

ver.

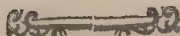
\*) Auf dem Schemel, daran man goldene Löwen wahrnahm, war die Feldschlacht mit den Amazonen vorgebildet. Die Stige umgaben die untersten Stufen des Thrones und an den Seiten der Höhe waren die Grazien und die Stunden, als Töchter des Jupiters zu sehen. Diese und andere Figuren an dessen Thron und um denselben findet man beym Pausanias ausführlich beschrieben. Es war also vermuthlich auch dem Kenner erlaubt, über den Jupiter erstaunt, und von den Grazien vergnügt zurück zu kehren.

\*\*) In Herrn Ramlers Einleitung in die sch. Wissenschaft. im II. Bande a. d. 119 Seite. Eclaircissements histor. p. 68.





Bietres verdienen, oder Ihnen, geliebter Freund, einmal,  
 Buch. wie Pouffin dem Noel d'Argonne \*) antwor-  
 2. Nach. ten kann: ich habe nichts vernachlässiget.



### Anhang

---

\*) Je lui demandai un jour par quelle voie il  
 étoit arrivé à ce haut point d'élévation qui  
 lui donnoit un rang si considérable entre les  
 plus grands Peintres d'Italie: il me répondit  
 modestement: Je n'ai rien négligé. *Melanges*  
 d'Hist. et de Littér. T. II, p. 141.

Anhang.



---

## Anhang.

---

### LVI.

Betrachtung über die Stellung nach  
der sogenannten Wellenlinie, und über  
die hogarth'sche Zergliederung der  
Schönheit.

Sie darf Sie nur, werthester Freund, an den L. VI.  
Betr.  
Eingang meiner sieben und dreßsigsten Betrachtung erinnern, um nicht hier erst, aus einer, allen Künstlern bekannten Erfahrung, zu wiederholen, daß die geschwungene Linie, vermöge der Lage ruhiger Muskeln, und der mannichfaltigen Wendung dieser angestrengten Werkzeuge der Bewegung, beydes den Ausfalllinien und den übrigen Theilen belebter Figuren Abwechselung und Schönheit mittheilet. Sie giebet auch insonderheit der Stellung des menschlichen Körpers eine Annehmlichkeit, so bald sie, als die Mittellinie desselben, bey dem ersten Entwurf angenommen wird.

Durch diese Richtung, die der ungezwungensten Bewegung der sich selbst gelassenen Natur am nächsten kommt, verlieren Statuen unserer Meisterhand des Künstlers, das Leblose;



Anhang fe, oder eifern vielmehr in der Ausbildung mit dem Leben selbst. Menschen werden hingegen, bey Stellungen, die kein Leben zeigen, wie dort der ganz ohne Bewegung aufrecht stehende Ulysses bey'm Homer \*), noch ist mit Statuen verglichen.

Die Zeichner pflegen, wie Sie wissen, für die einmal gewählte Richtung die grössern Theile des Körpers, es sey Arm, Schenkel oder Leib, mit Vermeidung aller senkrechten, oder in gleicher Entfernung zugleich laufenden Linien, durch Mittellinien anzudeuten \*\*), die, so viel es sich ausser dem Kopfe und der Wendung des Rückgrades durch gerade Linien thun läßt, gleichsam das erste Skelet zeigen.

Die angenehme Wendung des Hauptes macht mit dem übrigen Körper eine anständige und lebhaftige Gegenstellung \*\*\*), (Contrast) die durch die öfterwehnte abgewechselte Richtung des tragenden und des unbelästigten Fußes vermehret wird. Der Kopf soll, und so lehret man in uns  
fern

---

\*) In dem Alten Buche der Illas.

\*) S. bey'm Joh. Dan. Preisler, im Alten Theile seines Zeichnabuchs, die Erklärung der dritten Tafel. Des neuen Alten wurden diese Mittellinien zu den Blindrissen gerechnet, oder Bandlinien genannt, wie aus Heinrich Laurensachs Unterweisung des Circul und Richtschwerts, auch der Perspectiva und Proportion der Menschen und Thiere (Frankfurt am Rhyn MDLXIV. in Folio) Bl. 47 b. und 48 u. f. zu sehen ist.

\*\*\*\*) S. da Vinci Cap. 215.





fern Zeichnungsschulen, eine schöne Idee haben. LVI.  
Berr.  
So finden Sie, geliebter Freund, an den mehresten Marmorbildern der Alten, wie auch Gerhard Audran anmerket, ein etwas geneigtes Haupt, (*tête surbaissée*). Ich darf Sie nicht an die Stellung des Antinous erinnern; Herr Hogarth hat es gethan. Ich muthe das gleichwohl, man lache herzlicher über den Tanzmeister, wie ihn uns der Künstler in Kupfer zeigt, daß er die Stellung des Antinous geändert wissen will, als er uns nicht, durch die Beschreibung des Künstlers lächerlich wird, weil er seinem Lehrlinge die Stellung des Antinous nicht zuläßt. Es ist ein Schluß von ganz unterschiedenen Dingen und unter ungleichen Umständen auf einander. Glücklicher kommt dem Verfasser die Tanzkunst zu statten, um uns die angenehme Wendung der Tänzerinn auf der zweiten Tafel, wie Lanceret in dem Herbst, von Farbiell gestochen, zu zeigen. Wollen wir die Neuern nicht vorbegehen: so werden die meisten Figuren auf den Denkmünzen der Regierung Ludwigs des XIV. so gut, wo nicht besser, als die mehresten alten Münzen bey dem Baillant, dasjenige erläutern können, was ich unter dieser Richtung verstehe. Von einer sitzenden Figur fällt mir die Susanna von M. Verfolje bey. Ich führe nicht ohne Ursache hier einen Niederländer an, und ich würde von aufgerichteten Bildern Ihnen die Königin von



Anhang Saba nebst einigen ihres Gefolges nach der Erfindung des Holbeins, aus einem Kupfer des Hollar, anzeigen, wenn ich befürchten dürfte, daß Sie zu denjenigen Liebhabern gehörten, die das Schöne blosserdinge da sehen wollen, wo man das allgemeine Lob nur nachsallen, und gegen die Verdienste der ältern Deutschen, mit einigen Ausländern, die Augen verschließen darf.

Will man diese Stellung durch eine *Mittellinie* ausdrücken: so wird die *geschwungene Linie*, (man mag sie nun die *Sammeln-Wellen*: oder *Schlangelinie* \*) nennen,) hier Statt finden. Ist es also Wunder, daß eine *Mittellinie* dieser Art zu flüchtiger Entwerfung einer wohlgestellten Figur, den Zeichnern fast in allen Zeichnungsschulen empfohlen wird? Da-  
hin

---

\*) Einige pflegen sie auch wohl für die Stellung mit ein-m / zu vergleichen. Es ist begreiflich, daß darunter kein großes S zu verstehen sey: wie es einige, aus Mißverständnis, oder durch die Veranlassung des Gegens, dafür angenommen, und künstreichlich darüber geübt haben. Sie haben zwar den Remazio S. 23. aber gewiß nicht die Uebersetzung ist blickender Schulen und Künstler, für sich. Der Künstler und die mind. sie Uebersetzung werden so leicht ergeben, welche Krümmung der Stells-lina des zu recht stehenden Menschen genäßer sey. Der untere Theil des Buchstabens soll den zurückgesetzten spielenden Fuß anzeigen. Wer wird aber an dieser Figur, die nur einigermaßen zur Beschreibung und Erläuterung dient, mit schwerer Arbeit hängen bleiben? Man tadelt mich vielmehr, daß ich die akademische Linie der Maler, und nicht die fromme Linie der Westkünstler, hier anführen dürfte.



hin gieng der besondere Unterricht des von der <sup>LVI</sup> <sup>Betr.</sup> Werf an von der Schlichten, und des lehren an seine ichtlebenden Lehrlinge. Außerordentlich scheint es, daß viele Leser die Bemühungen über diese Linie, in Absicht auf die Zeichnung des menschlichen Körpers, für neu entdeckte Wahrheiten angesehen, weil es einem so namhaften und geistvollen Künstler, wie Hogarth, gefällig gewesen ist, unter den nach einem solchen Zuge gekrümmeten Linien, die von einer vorgezeichneten mittlern Krümmung, unter mehreren Wellenlinien, die Linie der Schönheit, und demnächst diejenige, die sich, wie um einen Nagel windet, unter mehreren Schlangelinien, die Linie des Neckes zu nennen \*).

Es ist der Name der ersten nicht neu. Dieses hat der Herausgeber des berlinischen Abdrucks\*\*), durch Vergleichung der Gedanken der Herren Parent \*\*\*) und Hogarth, gründlich in seiner

\*) Dieser Unterschied der Wellen- und Schlangelinien findet sich nur bey dem Herrn Hogarth. Uebrigens unterscheiden sich diese Bezeichnungen der geschwungenen Linie, in Absicht auf die Zeichnung des menschlichen Körpers, gleichgültig. Es wäre auch schwer anzugehen, daß die natürlichste Bewegung einer Schlange von der sogenannten Wellenlinie entlehnt seyn sollte, als von der andern. Pomazzo nimmt, an an exhibitum Orte, die Bewegung wirklich von der Schlange; aber wie sie kriecht: und dann ist es die Wellenlinie.

\*\*) Berlin und Potsdam, bey Christian Friedrich Voß, 1754. 4.

\*\*) Man sehe die 1. Theil. s. d. 24. und 16, Seite nach.



Anhang ner Vorrede gezeigt, die mich eine deutlichere Uebersetzung des ganzen Werks von eben dieser Feder wünschen lassen. Man scheint aber ungleich bekümmter um die Bestimmung einer Linie der Schönheit, als um die Entscheidung der vorläufigen Frage zu seyn: ob eine solche Bestimmung für die Künste thunlich, und eine einzige in der Anwendung auf alle Fälle angemessen sey?

Es würde in Aniehung der bildenden Künste vermuthlich dasjenige gelten dürfen, was Wolf von dem sonderlichen Gefallen bemerkt, das durch die Eurythmie \*) (Symmetrie) uns verursacht wird. „In der Baukunst, sagt er \*\*), ist uns „genug, daß wir wissen, was geschieht, und hilft „uns nichts, wenn wir gleich wüßten, warum „es geschieht.“ Man kann das übrige dieser Stelle nachlesen. Es ist nach derselben, den wahren metaphysischen Gründen nicht entgegen, wenn man annimmt, daß durch die Gesetze der Gedanken öfters eine Wirkung erfolgen könne, wo die wahren Ursachen derselben nicht zu finden sind. Allein, könnte man sagen, dieses sättiget die Wissbegierde des philosophischen Meßkünstlers nicht. Ursachen müssen vorhanden seyn: diese will der Weltweise ergründen: und selbst Wolf giebt hier

---

\*) Wolf nennet hier die Eurythmie oder Wohlgeordnetheit die Ähnlichkeit der Seiten bey einem unähnlichen Mittel, die in den vorhergehenden Betrachtungen, aus Ursachen die dort angezeigt sind, die Symmetrie genannt worden.

\*\*) S. Anfangsgründe der Baukunst S. 70.

hier wegen des Wohlgefallens der Seele bey der Eurythmie, die Nothwendigkeit einer Ursache, und die Ursache selbst an, warum wir zuerst auf dieses, als auf das andere sehen. „Wenn das „Mittlere anders aussieht, als das zur Seite: „so darf die Seele nicht erst berathschlagen, welches sie zuerst betrachten soll.“ Dieses wissen die glücklichen Anordner in der Malerey, welche nicht nur die Nothwendigkeit eines Hauptlichtes in dem Gemählde kennen, sondern es zugleich der Mitte nahe halten. Man wird finden, daß das Auge an der Beobachtung des Gleichgewichts †) in einem Gemählde, eine versteckte Symmetrie liebt, aber die vollkommene Aehnlichkeit beyder Seiten, die der Baukünstler mit Recht beobachtet, in der Malerey darum haßet, weil ihr Vorbild die Natur, solche in ihrer Mannichfaltigkeit und gleichsam nachlässigen Schönheit, weder zeigt, noch die Nachahmung Schönheiten einer fremden Kunst mit Schönheiten der Natur, oder ihres wesentlichen Gegenstandes, zu verwechseln begehret. So gar bey dem Schwunge der Musfeln nimmt sich der Zeichner in Acht, daß er deren Ansätze nicht in gleicher Linie anbringe: das heißt: er meidet auch hier die Symmetrie.

Man könnte sofort bemerken, daß, was selbst von dem Wohlgefallen der Seele an der Sym-

me-

†) Hieron ist in der XIX. Betr. vom angenehmen Uebennmaße gehandelt worden.





Abhang metrie wahrgenommen worden, unter gewissen Umständen, wie hier bey der Mahleren, Einschränkungen leide. Wie viel weniger würde die Linie der Schönheit, wenn sie auch gewisser, als durch Erfahrungen, die von Entfindungen hergeleitet werden, bestimmt werden könnte, bey den Künsten vor jenem Wohlgefallen an der Symmetrie voraus haben, oder die Vorschrift des Horaz:

Singula quæque locum teneant sortita decenter,

um das Recht der Milderung bringen dürfen? Wird aber eine Menge von Beyspielen für die Schlangenlinie dem Weltweisen eine Gnüge leisten, der, als ein Kenner der Künste, jeglicher derselben eigenthümliche Schönheiten zuerkennen muß? Hogarth läßt seinen Faden, als ein Künstler, da fahren, sagt sein letzter Vorredner, wo dieser wollte, daß ihn ein philosophischer Nichtkünstler ergreifen und weiter führen möchte. Auf welche Fälle der bildenden Künste, die das Mannichfaltige für die Uebereinstimmung so nachdrücklich empfehlen, wird aber das Erfundene angemessen seyn?

Jegliche Kunst hat ihre eigenthümliche Schönheiten. Ich will nicht untersuchen, in wie ferne unter den Figuren die geschwungene Linie, wie der Birkel und das sogenannte Gärtneroval (welches vielen Künstlern bekannter, als die Ellipsis, ist,) Mannichfaltigkeit und Einheit vereinige, und durch Vermeidung scharfer Winkel dem Auge den

Uebergang von jener zu dieser erleichtere. Aber sie geben nur dahin Schönheit, wohin sie sich schicken: und so wird sich die Baukunst die gerade senkrechte Linie, und mit derselben den rechten Winkel, vorzüglich anmassen dürfen. Jener senkrechten Linie wird so gar der Zeichner nach den Gesetzen der Statik für die Schönheit und Richtigkeit seiner Stellungen nicht entbehren können.

LVL  
Bitt.

Doch, der Neuigkeit des Ausdruckes zur Ehre, mag immer diejenige Linie, deren Schwung bey der Zeichnung des menschlichen Körpers und der Thiere, zur Annehmlichkeit am öftesten bestraget, mit dem Zusatz der Schönheit belegt werden. Die geschwungene Linie wird nach derjenigen Mannichfaltigkeit, womit sie den menschlichen Körper, die Hülle des edelsten Geschöpfes, verschönert, auf jene prächtige Benennung den vorzüglichsten Anspruch machen. Und wie leicht könnte man sich die Auslegung des sinnreichen Herrn Hogarth gefallen lassen, wenn er nur nicht eine einzige Linie der Schönheit, und abermal eine einzige Linie des Reizes unter mehrern geschwungenen Linien zu bestimmen, und, was noch mehr, blos durch eine Vorzeichnung, zu bestimmen glaubte! Es gehört viel Uebersiedung dazu, um, in Beispielen zu einer willkührlichen Zeichnung, ein System zu finden. Eben so schwer möchte es seyn, von der Bildung belebter Figuren auf andere Künste Folgerungen zu ziehen, die,



Anhang wie die Baukunst, oft ganz andere Geseze zum Grunde legen.

Es hat der Bau des menschlichen Körpers die größte Schönheit: auch ist die geschwungene Linie die wirksamste zu deren Ausbildung. Darum wird wieder eine einige, noch diese einige da zu bestimmen seyn, wo nur die Vereinigung mannichfaltig geschwungener Linien, die Schönheit des Ganzen hervor bringet;

Alterius sic

Altera poscit opem res, et conjurat  
amico\*).

Des Ganzen, sage ich, welches durch die Wendung der Gliedmassen, neuer Veränderungen, und oft nicht minderer Schönheiten, fähig ist.

Ein etwas gesenktes Haupt hilft, wie ich schon bemerkt habe, an den meisten Marmorbildern der Alten, die angenehme Mittellinie der Stellung vollenden. Ist aber das gerade Haupt des erhabenen pythischen Apolls minder schön? Die grade Richtung des Hauptes ist an einer Roma victrix und an dem Bilde der Mammaea Augusta bey dem Boissard nicht weniger bemercklich: und wer läugnet ihre Schönheit.

Man

---

(\* Sie müssen sich gemeinschaftliche Hilfe leisten, und zu einem Zweck mitwirken. Hamler.

Man mag die Figur nach der Stellung LVI.  
Betr. oder nach den Außenlinien berachten: die Bestimmung einer einzigen Wellenlinie für die Schönheit, und einer einzigen Schlangelinie für den Reiz würde keinen merklichen Nutzen für das ganze Lehrgebäude haben. Dann, wird diese Linie jene an Vollkommenheit übertreffen: so trifft sie entweder, oder begreift, als das mehrere, die Linie der Schönheit, als das mindere, unter sich. Ersteres ist so lange nicht zu vermuthen, als die Schönheit durch den Reiz erhöht, aber nicht aufgehoben wird. Letzteres nimmt ohne Zweifel der Herr Hogarth an, da er \*) an der Bewegung der Hand, in Vergleichung mit einer vorher beschriebenen schönen Richtung, den Reiz, durch die schönere Richtung derselben, mit einem Beispiel angenehm erklärt: aber wo bleibt dann die gerühmte Einheit der ächten Schönheitslinie?

Nehmen wir, dem so genannten Lehrgebäude zu Gefallen, die Einheit solcher Linien an: so fragt sich: welche wird es seyn, um nach der Hogarthischen Bestimmung weder zu sehr gebeugt, noch flach gewunden zu erscheinen? Es ist wahr, der Künstler hat, wenn Bestimmungen auf Willführ beruhen, uns eine Linie vorgezeichnet: und wehe dem Beweise, wenn die Zeichnung verlocken gehen sollte! Der bloße Augenschein giebt

\*) S. Vergliederung der Schönheit S. 83.



Anhang es schon, wie sehr die auf dem Titelblatte vorgezeichnete Linie, von der (Fig. 49. 1sten Tafel,) unter sieben in die Mitte Nummer 4. gestellten, dem Angeben nach \*), einigen gewissen Linie der Schönheit, abweiche. Man würde sie für Nummer 6. verkennen.

Noch die gewählte Linie sey noch so schön und in einzelnen Fällen vorzüglich reizend! Werden aber die fliegenden Haare des Figurinus beim Horaz nur in gleichförmig geschlängelten, obwohl abwechselnden, Locken, den gerühmten Zug der achten Schönheit erreichen! Sollen einförmige Muskeln die schönen Arme womit Homer die Juno unter andern Göttinnen schmeichelnd bezeichnet, wölben! So würde jeglicher Bieger der vordern Hand dem andern, wider die Natur, vollkommen ähnlich, und der Umriß der hier sanft erheben, dort gleich sanft gesenkten Theile nicht durch Mannichfaltigkeit schön seyn. Pygmalion würde seine Statue schwerlich so gebildet, noch die Göttinn der Liebe sie belebet haben.

Das Urtheil ist zu scharf: so könnten Sie, geliebtester Freund, einwenden. Hogarth bestimmt zwar, wenn er \*\*) sagt: „Denn gleich, wie unter der Mannichfaltigkeit von Bellentini, en, welche mit Wahrheit den Namen der Linie der Schönheit verdienen: also giebt es, auch

\*) S. 24.

\*\*) Vergleichung der Schönheit S. 26.



„ auch nur eine einzige ächte Schlangenlinie, <sup>LVR</sup>  
 „ welche ich die Linie des Reizes nenne. „ <sup>Betr.</sup>

Aber, sehen Sie hinzu, er mildert auch:  
 man darf nur fort lesen:

„ Doch wenn sie auch zu gebeugt oder zu flach  
 „ werden: so werden sie, ob sie gleich wirklich  
 „ etwas von ihrer Schönheit und von ihrem Reiz  
 „ zu verlieren, derselben gleichwohl nicht so  
 „ gänzlich beraubt, daß sie nicht treffliche Dien-  
 „ stein Zusammensetzungen thun sollten, wo man  
 „ nicht die besondere Absicht hat, die Schö-  
 „ nheit und den Reiz in ihrer größten Vollkom-  
 „ menheit auszudrücken. „

An dem schicklichen Orte, verlieren, sage  
 ich, auch diese Linien so wenig die Schönheit,  
 als sie vielmehr demselben solche Schönheit, mit  
 Ausschließung anderer Linien, in eben so reichem  
 Maasse, als die vermeintlich bestimmte Linie der  
 Schönheit ihren zugemessenen Theilen, giebt. Ich  
 glaube es durch die nothwendige Mannichfaltigkeit  
 schon erwiesen zu haben. Die Natur und Wahr-  
 heit der Gegenstände bringen aber mit ungleich  
 stärkeren Beweisen durch. Der stiefelförmige  
 Muskel, oder auch die Zwillingenmuskeln, welche  
 die Wade bilden, werden mit ihrer zugehörigen  
 Sehne, oder dem bekannten Bande des Achilles,  
 vermutlich durch angenehme Schlangenlinien, der  
 Forderung des englischen Künstlers von der Linie  
 des Reizes ein Uniaue thun: und gleichwohl dür-  
 fen sie, ohne Einbußung der schönen Zeichnung,



Anhang einander nicht gleichen. Das Schienbein darf dagegen mit den nach ihm benannten Muskeln, vermittelt einer sanften Erhebung, gleichsam nur einen Verdacht der beliebten Schlangenlinie zeigen. Nach vorbemerkttem Ausdrücke wäre diese Muskel ohnfehlbar zu sich gewunden. Allein werden sie an ihrem Orte minder schön: und eben da, wo man die besondere Noth hat, die Schön- und den Reiz in ihrer Vollkommenheit auszudehnen, auch nur entbehrlich seyn! Die Wiederholung der berühmten ächten Linie würde vielmehr hier helfen, einen Aesop, oder etwan den bekannten Gabyo dei Caracci vorzustellen, dessen Abbildung aus der schätzbare Vond in seinen nachgeahmten Zeichnungen mitgetheilet hat.

Der englische Künstler mildert noch besser: und von diesem erfahrenen Manne war es zu vermuthen. Die Billigkeit erfordert, daß man ihn völlig höre, um nicht blos, aus etwas undeutlich vorgetragenen Grundsätzen, Folgerungen zu ziehen, die nicht in der Absicht des Urhebers liegen. Ob ich gleich, sagt er, diese Linien so besonders unterschieden, daß ich sie die Linien der Schönheit und des Reizes nennet habe, so glaube ich doch, daß der Gebrauch und die Unordnung derselben noch mehr durch die Grundsätze, welche ich für die Zusammensetzung überhaupt fest gesetzt, eingeschranket werden müßten, und daß sie mit Verstand so wohl

„ wohl unter einander, als auch mit denen Li-  
 „ nien, welche ich (in Entgegensetzungen die-  
 „ ser) ebene Linien nennen kann, müßten ver-  
 „ mischt und verbunden werden, nachdem es das,  
 „ was man vor sich hat, erfordert. „

LVI.  
Betr.

Müssen diese nur in Entgegensetzung jener  
 sogenannten ebene Linien zur Vermischung noth-  
 wendig mitgezogen werden, wie ganz vernünftig  
 erinnert wird; so gehören sie zur Uebereinstim-  
 mung des Ganzen für unsere Empfindung; folgs-  
 lich für die Schönheit des Gegenstandes. Es  
 ist nicht einmal weyr die Frage, ob diese Aus-  
 nahme jener Regel das Gleichgewicht halte? Es  
 scheint vielmehr, daß der Ausspruch für die  
 Schönheit oder den Reiz, zweier ausgesonderten,  
 vor so vielen andern geschwungenen Linien, da  
 sie doch sämtlich zu der Uebereinstimmung bey-  
 tragen, überflüssig werde. Ja, eben so unnö-  
 thig, als wenn man von der Schönheit des Lichts  
 in einem Gemählde mit geschmückten Worten  
 reden, den Schatten, in Absicht auf die Schön-  
 heit, dagegen hintansetzen, und endlich, der Mil-  
 derung zu Ehren, dessen nothwendige Vermischung  
 und Verbindung mit dem Lichte, jedoch nur Ein-  
 schränkungsweise, einräumen wollte. Was für  
 ein Kenner wird aber läugnen, daß der wohl-  
 verstandene Schatten in seiner Klarheit eben so  
 sehr, als das wohl ausgeheilte Licht, mit seinen  
 Erhebungen, die Schönheit eines Gemähldes  
 beute: wo nicht gar, in der Ausführung, der



Anhang Kunst mehr Schwierigkeiten zu überwinden vorlege? Die schattichten Theile helfen so gut verschönern, als die Verschönerung annehmen. Die ungeschickliche Vergleichung gewisser Nachlässigkeiten der Schriftsteller, mit dem Schatten in einem Gemälde, hat auch der Abt Trüblet \*) aus eben diesem Grunde verworfen. Er folgert nur daraus die Nothwendigkeit der Veränderung für die Schönheit des Ganzen. „ Es können, „ sagt er, niemals zu viel Schönheiten in einem Werke seyn, welches gemacht ist, zu gefallen. Allein es kann einerley Art Schönheit zu oft darinne vorkommen. „ Die Ähnlichkeit der Vergleichung mit dem gegenwärtigen Fall wird, wie ich hoffe, keiner weiteren Erklärung bedürfen.

Ich werde hier vorerst abbrechen. Keine Betrachtung von dieser Art schickt sich gar zu lang. Sie sollen die Fortsetzung meiner Gedanken von der hogartischen Vergliederung der Schönheit erhalten. Ich rathe ihnen aber in der Zwischenzeit etwas angenehmers von den schönen Künsten zu lesen: oder sich an Hogarth, dem angenehmen Künstler, zu vergnügen, bis Sie wieder Muth haben, mit mir, Hogarthen dem Schriftsteller, zu folgen.

## LVII.

---

\*) Essais sur divers sujets de Litterature et de Morale. Du Naturel. VI.



## LVII.

Von den Gaben und Werken des Herrn Hogarths und den Caricaturen überhaupt, ingleichen von der Anordnung der Gemählde, nach der hogarthischen Zergliederung der Schönheit.

LVII,  
Betr.

Muth gehöret dazu, sagen Sie, dem Herrn Hogarth überall zu folgen. Für die Goldkörner, die man in seinem Werke von der Zergliederung der Schönheit aufliest, muß der Leser auch mühselig, wie durch lauter Sand waden. Er ist zwar der Unbequemlichkeit seines Vortrages selbst entgegen gegangen. Gehöret aber, möchte man fragen, die eben so unbequeme Austheilung der Figuren am Rande nothwendig zum Vortrage, oder willkürlich zur malerischen Laune? Mir deucht, hi-r sey die Erlaubnis, die ein Engländer der Laune zu gestatten pflegt, beynahe gemisbraucht worden.

Wer die Lesere von einer angenehmern Geiste an diesem Künstler kennet, (und wer kennet sie nicht?) der wird die Beschuldigungen des Herrn Abts le Blanc \*), so viel möglich, von ihm abgelehnet, oder doch gemildert wünschen. Seine Einbildungskraft ist so glücklich, als der  
Er.

\*) Lettre XXIII.



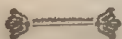


**Anhang** Erfolg einer Carriaturen. Sein Harlot's Progress, ein Werk, das der Künstler nach eigenen Gemälden gestochen hat, würde ihn den Liebhabern, die nicht alle Gegenstände der Kunst mit der Stirne des Zeno betrachten, allein unvergesslich machen. Zwar wie in einem Lande, wo man, wie vormals bey den Griechen, vorzüglich nach Weisheit fraget, und für das Aufnehmen der schönen Künste, die schätzbarsten Denkmale des Alterthums häuſet, und um den Besiz der vorzüglichsten Werke eines Raphaels eifert, dieser mehr als komische Geschmack so außerordentlich ausblühen können? ist eine Frage, die ich den Geschichtschreibern dieses Geschmacks zuerörtern überlasse. Der unsrige wird ihn allemal lieber von weitem bewundern, als beneiden dürfen; und sich begnügen können, wenn Deutschland den römischen Kunstschulen noch oft einen Mengs abzugeben hat, und Werke dieser Hand den Beyfall des klugen Engländer's \*) verdienen.

Wenn

---

\*) Hier darf man nur die von Mengs nach Raphael gemahlte Schule der Athenienser anführen. Worsfold Northumberland ist der Besizer dieses Nachbildes, das, mit Benbehaltung des Ausdrucks und der richtigen Zeichnung, Vorzüge der Farbenäbnung zeigen soll. Auch bey der besten Vermuthung müssen wir, in Ansehung der Dauerhaftigkeit der Farben, etwas der Zeit zu entscheiden überlassen. Doch die Achtung, die ein Nachbild und ein Nachbild von dieser Art erworben hat, verdoppelt die Achtung gegen den Künstler, dessen eigene Erfindungen in den schönsten Gemälden nach Frankreich



Wenn wir aber auch denjenigen Beyfall, den satirische Gegenstände aus besondern Triebfedern zu haben pflegen, abrechnen; so werden doch für die hogarthische Kunst allemal wichtige Gründe übrig bleiben, die Stärke des Ausdrucks hochzuschätzen, und sie, so viel möglich, auf edlere Gegenstände zu übertragen. Dieses war die Absicht und Anwendung eines Leonhard von Vinci, wenn er sich zu dergleichen Zeichnungen herab zu lassen schien.

LVII.  
Bett.

Ich trage kein Bedenken, unsere igtigen Caricatur-Zeichner mit dem Scarron, nach der guten oder nach der bösen Seite zu vergleichen. Hogarth wird in solchem Falle dem Verfasser des komischen Romans an die bisher unnachahmliche Seite, als Künstler, beizustellen seyn. Der la Rancune des Franzosen würde, meines Erachtens, nichts einbüßen, wenn man ihn mit dem hageren Gesichte des bekannten Pedro Rezio \*) des englischen Künstlers vorstellte. Der dicke Bauch kann unterbleiben, wenn anders der Rath des Leo Baptista Alberti, von Vermeidung solcher widernatürlichen Zusammensetzungen, sein Gewicht bey Künstlern nicht verlohren hat.

Mer

---

gekommen sind. Was sein Vaterland von ihm theils begehret, theils erwartet, verlange ich hier nicht anzugeben.

\*) Einige Leser werden sich des hogarthischen Kupferstichs, worauf die von diesem Arzte so oft genutzte Wählzeit des Sancho Panza, da er Gouverneur war, vorgestellt ist, erinnern.



Anhang Wer die Gedanken des Butlers im Hudibras so angenehm und künstlich ans Licht stellen können, was sollte dem auch für einen Carcon von der guten Seite fehlen?

Wie würde aber ein bloßer Caricatur-Künstler mit dem Geseße der Thebaner, das die anständigste Gestalt und die möglichste Vollkommenheit der Vorstellung den Künstlern zugleich einschärft, zurecht gekommen seyn? Die Neuern haben mehr Nachsicht. Man unterlies zwar nicht zu seiner Zeit einen Hannibal Carraz zu tadeln, daß er bey ungleich höhern Gaben sich zu oft mit Caricaturen abgab. Aber denen, die nichts anders zu liefern im Stande sind, und die Ghezzi weit zurück läßt, bleibt dieses kleinere Theil unbestritten, und ihnen Wahn für Kunst geschenkt.

Wollen wir hingegen den englischen Künstler nach seiner Schrift beurtheilen: so dürfen wir glauben, er habe höhere Hüfe der Natur empfunden. Ohne ihnen in seinen durch Kupferstiche bekannten \*) Kunstwerken gefolget, oder vielen engli-

---

\*) Sein Moses, wie er, als ein Knabe, der Tochter Pharaos wieder von der Ägypten überliefert wird, ist vermuthlich durch einen höhern Ausdruck beträchtlich; aber das Kupfer ist mir nicht davon zu Gesicht gekommen. Douquet unterrichtet uns bey dieser Gelegenheit, daß der Herr Poareth mit dreyn andern Historienmalern zusammengetreten ist, um eines der vornehmsten Zimmer eines neuerbauten Findlingshospitals mit Gemälden auszustatten. Deren Zubelt ist dem Wohlgeheimen, wie der ganze Entschluß dem Ruhm der Urheber und der Nachahmung deutscher Künstler gemäß.

schen Künstlern an Zeichnung überlegen zu seyn, LVII.  
Bett.  
urtheilet er mit so grosser Freyheit vom Raphael, als Scarron immermehr mit dem Virgil zu Werke gegangen. Er findet an jenem so gar eine lächerliche Seite, womit Scarron doch nur den Virgil beschenkt: und so verwandelt sich das Urtheil des Kunstrichters selbst in Caricatur.

„ Raphael verwandelte, (so heist es auf der  
„ fünften unbezifferten Seite der Vorrede, ) nach  
„ seiner geraden und steifen Manier, als er Mi-  
„ chelangelo's Werke und die antiken Bild-  
„ säulen sah, plötzlich seinen Geschmack in den  
„ Linien, und er war so erpicht auf die Schlan-  
„ genlinie, daß er den Gebrauch derselben auf  
„ eine lächerliche Art übertrieb, besonders in  
„ seinem Kleidermahlen, obgleich seine grosse  
„ Beobachtung des Natürlichen ihn nicht lange  
„ in diesem Irrthume stecken liess. „ Die berühm-  
„ ten Cartons von Hamptoncourt, welche an  
dem Ritter Dorigny einen würdigen Kupfer-  
stecher gefunden, werden vermuthlich dem Herrn  
Hogarth die Beispiele versaget haben. Dafür  
mangeln uns aber auch Beispiele, daß sich jemals  
jemand also vom Raphael ausgedrückt hätte;  
auch wenn dieser anfänglich gegen das Uebliche  
(Costume) verstoßen hat. Vom letztern Fall  
ist Lomazzo oder Lairesse, der ihm gefolget zu seyn  
scheint, nachzulesen.

Bildnisse von Hogarths Meisterhand sind  
um so viel mehr in Achtung, als er sich von der  
ge-



Anhang gemeinen Art der Engländer entfernt, und, mit Beobachtung der Natur, mehr der Wirklichkeit, als der gar zu sorgfältigen Ausführung, oder einem scheinbaren Fleiße nachstrebet. Sein *Garrick* wird von gewählten Kennern sowohl in Ansehung des Ausdrucks, als der Farbe, für ein Meistersstück gehalten. Er hat diesen berühmten Schauspieler in der Rolle *Richards des 1ten* vorgefielelet. Es gehet auch in Kupfer aus. Das Ganze hat im Urbilde die dem Auge so schmeichelnde Eigenschaft guter Gemälde, die kräftigste Wirkung. Ich folge hier dem zuverlässigen Urtheile eines Kenners und großen Liebhabers des Herrn Grafen von St. P... der England für sein Vaterland erkennet. Ich wollte von ihm nicht nur wissen, was Gelehrte überhaupt dort zu der Schrift des Herrn *Hogarths* sagten, sondern was auch diejenigen, die am meisten gewohnt sind, schöne Kunstwerke zu sehen, davon urtheilen. Aber eben nach der unpartheyischesten Beurtheilung soll auch dort die Vergliederung der Schönheit unsers Künstlers gegen seine andern Werke einen merklichen Abfall leiden.

Fragen Sie mich nicht: ob dieses den Beyfall einiger Deutschen hindern dürfe? Das Ausländische lenket zuweilen unsere Einsichten, und die Arbeit eines denkenden Kopfes hat die vortheilhafte Vermuthung für sich. Blindlings zu tadeln, wäre unbehutsam: man nimmt einen klugen Ausweg. Man bewundert, was man nicht versteht.



stehet, und fähret wohl dabei. Andere sind auf das gerühmte Gebäude eifersüchtig, fragen nicht, ob der Boden trägt; sondern bauen flugs darneben. Ich hoffe, zwischen Beyfall und Tadel das Mittel gehalten zu haben. Widersprüche habe ich gewiß nicht gesucht. Doch, ob ich die Meinung des Schriftstellers überall gefaßt, und auch da erreicht, wo er das Deutliche durchs Duntle zu erklären geglaubt, mögen Sie, geliebter Freund, beurtheilen.

LXXI.  
Berr.

Ich will von der Stellung nur noch ein einziges nachholen, bevor ich vom Einzelnen zu dem Zusammengesetzten im Gemählde schreite.

Es würde die geschwungene, oder vielmehr insbesondere die vom Herrn Hogarth sogenannte Schlangenlinie nicht fähig seyn, den Reiz an der Stellung einer Figur allein hervor zu bringen, wenn nicht, mit dem Ausdrücke der Seele und des schönen Körpers, die Ungezwungenheit der Stellung gleichsam das letzte Siegel des Reizes darauf drückte. Dieses gilt auch von der Bewegung. Trennen Sie dieses, so fehlt der sonst noch so guten Stellung die höhere Anmuth. Die Bewegung scheint steif, oder bleibt doch allemal minder reizend. Und gleichwohl ist zwischen dem Gezwungenen und dem Ungezwungenen oft nicht mehr Unterschied, als derjenige ist, den der Verfasser seinen Leser bey anderer Gelegenheit \*) sehr

b. r.

\*) S. Betrachtung der Schönheit, S. 32.  
v. Sagedorn Berr. 2. Thl. U



Anhang vernünftig bemerken läßt. Er heißt ihn in seiner Einbildungskraft den geschicktesten Wendungen des Grabschneidens in der Hand eines Meisters folgen, welcher die letzte Hand an eine Bildhauerei leget. „Da wird er, sagt unser Künstler, bald „angeführet werden, zu verstehen, was das ist, was „recht Beurtheiler von der Hand eines solchen Meisters erwarten, welches die Italiäner das ein „wenig mehr *il poco di più* \*), nennen, „und weiß, es in der That die ursprünglichen Meisterstücke zu Rom auch von den besten Copien „unterscheidet. „Nach einerley Schlangentlinie, setze ich hinzu, werden auch hier beyde gestellt seyn. Eine leichte Hand wird sich, bey gleich abgemessenen Umrissen, von einer schweren oft in den mindsten Zügen verrathen.

So würde sich vielleicht im theatralischen Tanze, unter einerley Stellung, die Wendung einer imtblühenden Nymphe oder Lenz gegen den Schenck einer andern sonst noch so kunstmäßigen, nur nicht so ungezwungenen Tänzerinn verhalten. An keiner von beyden Stellungen sollen Sie die gerühmte Linie des Reizes vermissen. Was macht also den Unterschied?

Werden Sie aber, geliebter Freund, solche einförmig schon gefüllte Figuren in der Zusammensetzung eines Gemäldes gestalten? Ich vermuthe

---

\*) Zuweilen möchte es nur eben dem *disegno un poco di meno* heißen.



muthe es nicht. Sie würden vielmehr, wenn L.VII.  
Tänzerinnen vorgestellt werden sollten, an jenen Betr.  
die mannichfaltigen Wendungen der herkulischen  
verlangen, die der Leichtigkeit jener Cas  
milla \*) des Virgils nachzueifern scheinen, oder  
in einem angenehmen Gegensatz: dasz nige bemerz  
ken wollen, was ein neuer Dichter \*\*) so ange  
nehm besungen hat:

Ah, Zelima, que vous êtes brillante:  
Mais que Naxis, grands Dieux! est ravissante.  
Que vos pas sont légers, mais que les siens  
sont doux!

Elle est inimitable, et Vous êtes nouvelle:  
Les Nymphes sautent comme vous,  
Et les Graces dansent comme elle.

„Ach! Zelima, wie reizend zeigst du dich!  
„Doch Naxis tanzt — Gott wie entzückt sie  
mich!

„Wie sanft hebt sich ihr Fuß, wie schnell  
und leicht die deinen!

„Du bist stets neu: — doch sie erreicht man nie!  
Und wenn die Nymphen so wie du zu hüpfen  
scheinen,

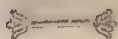
„So tanzen nur die Grazien wie sie. W.

U 2

Herr

\*) Illa vel intactae segetis per summa volaret  
Gramina, nec teneras cursu laessisset aristas:  
Vel mare per medium, fluctu suspensa tumentis,  
Ferret iter, celeres nec tingeret aequore plantas,  
Aen. VII. vers. 808.

\*\*) Im Ranné et Mascaves, Conte philosophique.



Ausgang Herr Hogarth, der den übertriebenen Gebrauch der Schlangenlinie so gar an dem Raphael tadelt, wird, als ein Lehrer der Mannichfaltigkeit, das Gleichförmige in keiner Unordnung zulassen, und gleichwohl scheint es, aus seiner Einschränkung des Schönen und Reizenden auf eine einzige ächte Linie in beiden, zu fließen. Nur seinen Lieblingsatz bey Seite gesetzt, spricht er wie andere Menschen. Wir wollen ihn erst unter der Gestalt eines Lehrers der wohlgeordneten Mannichfaltigkeit betrachten.

Die Kunst wohl zusammen zu setzen, (sagt er an mehr, als an einem Orte \*), ist die Kunst wohl zu verändern. Er bemerkt \*\*), daß alle Sinne sich an der Mannichfaltigkeit ergößen, und einer, wie der andere, die Einseitigkeit verabscheue. Mit diesen Lehren überzeugt er uns, daß er, in Absicht auf die Ungleichheit der Gegenstände, und deren schickliche Gegenstellung, (Contrast,) sich von einem de Piles, Lairisse, und andern Lehrern der guten Anordnung eines Gemähltes nicht entferne.

Für die Uebereinstimmung des Mannichfaltigen oder die Einheit im Gemählde scheint er nicht weniger besorgt. Er sagt ausdrücklich: „Ich meyne hier und in der That überall eine „zusammengesetzte Mannichfaltigkeit. Denn eis

„ nes

\*) S. Zertheilung der Schönheit, S. 21.

\*\*) S. eben dafelbst das zweite Hauptstück von der Mannichfaltigkeit.

„ne unzusammengesetzte Mannichfaltigkeit und oh- LVII.  
 „ne Absicht, ist Verwirrung und Ungehalttheit. „ Buc.  
 Andere dahin gehörige Stellen sind des Künst-  
 lers würdig: . . . . .

In Fällen, wo von einzelnen Figuren die Re-  
 de ist, verräth er eben so wenig die mindeste  
 Einschränkung auf eine einzige Linie der Schön-  
 heit oder des Reizes. „Die Komödiantinn, sagt  
 „er<sup>\*)</sup>, hat genugsamen Reiz bey weniger Hand-  
 „lungen, und diese in nicht so ausgedehnten Li-  
 „nien, als der Komödiant. Denn gleichwie  
 „die Linien, welche die Venus ausmachen, ein-  
 „facher und sanfter fließend sind, als die, we-  
 „che den Urolo ausmachen, so müssen auch ih-  
 „re Bewegungen gleiches Verhältnis haben. „  
 Was heißt dieses anders, als nach Verschieden-  
 heit der Charakter, verschiedene Linien des Rei-  
 zes oder der Schönheit annehmen?

Nur vorher läßt er die Schönheit auf ein  
 beständiges Verändern ankommen. Es ist al-  
 so kein Wunder, daß, nach der Meinung des  
 Herrn Hogarths, Shakespear alle Reizungen  
 der Schönheit in zwey Worte: unendliche Man-  
 nichfaltigkeit, zu fassen gewußt. Wir wollen  
 aber diese so oft unbestimmt gebrauchten Ausdrü-  
 cke, nach der abgemessenen Auslegung des Herrn  
 Hogarths von der Einfachheit oder Deutlich-  
 keit<sup>†)</sup> annehmen, um ihm auch, durch vorzählun-

\*) S. 82.

†) Im vierten Hauptstücke.





Anhang ste Vergleichung der Stellen, diejenige Berechtig-  
keit nicht zu versagen, deren V. fürzung gegen  
alle ausländische Schriftsteller, und an einen Man-  
ne von solcher Einsicht unmöglich gefallen können.

Denn eben dieser Ausdruck von der unend-  
lichen Mannichfaltigkeit, den er, in vorbe-  
nanntem, einem der beliebtesten Dichter unter den  
Engländern, bey einer Stelle, wo \*) vielleicht

von

\*) Shakespear beschreibt die Reizungen der Cleopatra  
in dem Trauerspiele, das nach ihr und dem Anto-  
nius betitelt ist, in des dritten Aufzugs erster Sce-  
ne. Was Herr Wylus in der Uebersetzung des  
hoarthischen Werkes auf der 9. Seite der Vorre-  
de durch:

Endlose Mannichfaltigkeit

Verderbten ihr nicht Läng' und Zeit,  
geacken hat, wird vielleicht einigen Lesern, durch  
den Zusammenhang der ganzen Stelle aus der Ue-  
schrift, deutlicher werden.

Mecænas Now Antony must leave her utterly.

Enobarbus Never, he will not

Age cannot wither her, nor custom stale

Her infinite variety: other women cloy

The appetites they feed: but she makes  
hungry,

Where most she satisfies. For vilest things

Become themselves in her etc.

Nicht die Bildung allein, andre zufällige Annah-  
mlichkeiten, wie z. B. der Ton der Sprache, kö-  
nnen zu den Reizungen gehören, die, nach dieser  
Beschreibung, dem Alter widersprechen, deren unend-  
lichen Mannichfaltigkeit selbst der langwierige Ge-  
nuß nichts zu rauben vermag. Sie reicht eben die  
Mittel dar, die Liebe immer neu und lebhaft zu  
erhalten. Nur fragt sich: ist diese Stelle denn so  
reich für die Kunst? Die Mannichfaltigkeit, wenn  
sie

von den Reizungen der Bildung nicht allein die Rede ist, Augs so deutlich gefunden, scheint ihm in der Beschreibung des Herrn Ten Kate \*), nur dem ersten Ansehen nach, einen Verstand zu haben, den der übrige Theil des Abschnitts ganz zu nchte mache. Und gleichwohl will Herr Ten Kate diese Mannichfaltigkeit der Theile auf eine rührende und bewegende Einheit oder Eintracht, nicht allein jedes Gliedes, in Verhältnis zu seinem Körper, sondern selbst jedes Theils, in Beziehung auf das Glied, dessen Theil er ist, gebracht wissen. Er umschreibt es zuletzt durch das Schickliche, durch ein wahres Decorum oder das Wohlankständige in den Begriffen, (Bienveillance des Idées) sowohl in Ansehung des Gesichts und des guten Wuchses, als in Betracht der Wendung und Stellung.

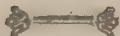
Im Ernst, sollten dergleichen Ausdrücke von der Uebereinstimmung des Mannichfaltigen an einem Gegenstande, der in die Sinne fällt, für die wahren Kennzeichen der Schönheit desselben, andern denkenden Lesern so un deutlich, als dem Herrn Hogarth seyn; oder dieser sich bey seinem

U 4

Vors

sie in deren Betracht unendlich fern müßte, mochte sich der bloßen Einfalt widersetzen, die auch keinen Anspruch auf den Geschmack hat.

\*) S. Discours sur le Beau Idéal vor dem dritten Theil der französischen Ausgabe des Traité de la Peinture et de la Sculpture par Mrs. Richardson, Pere et fils: C. VIII. u. f. und in der Beantwortung der Schönen die Vorrede auf der 7. milzifferten Seite.



Anhang Vortrage einer viel grössern Aufklärung, als Herr Ten Kate, zu rühmen haben? Ich zweifle daran.

Aber folgen Sie mir jene gründlichsten Lehren von der schönen Anordnung, oder der zur harmonischen Einheit des Ganzen gebrachten Verschiedenheit der Theile, aus der Annahme einer einzigen ächten Linie der Schönheit und des Reizes, die allen übrigen Bestandtheilen des Schönen, wenn ich mich so ausdrücken darf, für den vollkommenern Ausdruck des Reizes, die Achtung streitig macht; so will ich mich überwinden geben. Nur erlauben Sie mir, daß ich eine schon angeführte Stelle durch eiliche Fragen und Antworten aus einander setze. Ich werde das Amt eines mahlersischen Catecheten sogleich wieder niederlegen.

Was ist die Kunst wohl zusammen zu setzen oder zu ordnen? Die Antwort heißt: die Kunst wohl zu verändern. Durch viele mögliche Wellen- oder Schlangen- auch andere Linien? Nicht gerne. Denn fragen wir den englischen Künstler weiter um die Zusammensetzung mit der Wellen- und mit der Schlangenlinie: so bestimmt er<sup>\*)</sup>, bey deren unendlichen Verschiedenheit, nur eine, welche unter den Wellenlinien mit Wahrheit den Namen der Linie der Schönheit verdiene, und unter den Schlangenlinien nur eine einzige ächte Schlan-

\*) C. Vergleibung der Schlangen, S. 26.

Schlangenlinie, welche die Linie des Reizes zu nennen ist. Warum? darf man nicht fragen: denn das wäre um den Beweis gebeten, und ihn ersetzt die Willkür. Was sind also die übrigen Linien? zu gebeugt oder zu flach gewunden. Verlieren diese wirklich etwas von ihrer Schönheit und ihrem Reize? Ja: sie werden derselben gleichwohl nicht so gänzlich beraubt, daß sie nicht vortreffliche Dienste in Zusammensetzungen thun sollten. Hier lobt sie ja der Herr Verfasser: fragen wir doch geschwind: wo sie diese vortreffliche Dienste thun? Da, heißt es, „wo man nicht die besondere Absicht hat, die Schönheit und den Reiz (hier fällt meine geschöpste Hoffnung) in ihrer größten Vollkommenheit auszudrücken.“

LVII. 7  
Betr.

Vermuthlich da, (sehte ich, als ich dieses zum zweyten mal las, mit einer kleinen Ungeheiß, hinzu,) wo der Künstler sich erklärt\*), seinem Charon spindelmäßige Flüsse geben zu wollen. Denn, wenn er \*\*) uns, wie andere Kenner des Schönen, die sich wellenförmig bewegenden reizenden Locken sanftfliegender Haare beschreibt, und das Vergnügen des Auges an vielen und entgegen gesetzten Lagen solcher natürlich untermischten Locken bemerken läßt: so hat er vermuthlich die größte Vollkommenheit desselben in Gedanken,

u 5

und

\*) S. Beschreibung d. Schönheit, S. 47.

\*\*) S. Vermuthl. S. 10.



Anhang und überhebt uns zugleich der Vorschrift seiner einigen Wellen- oder Schlangenlinie.

Wo man nicht die besondere Absicht hat.. Ich gehe auf die kalt sinnige Vergünstigung mit Ihrer Erlaubnis zurück: sie schwebet mir mit ihren Folgen zu sehr in Gedanken. Wie wenigen Eindruck wird eine so sparsame Zulässigkeit, die fast mehr nimmt, als giebt, bey demjenigen Künstler machen, welcher der Vollkommenheit nachstrebt, und die besondere Absicht hat, den Lieblingsfaß des Herrn Hogarths für seine Richtschnur anzunehmen? Er wird den Lehrer der Mangelhaftigkeit darüber vergessen. Mir scheint wessignens die folgende Milderung unseres Künstlers nicht zu den eigentlichen Aufmunterungen zu gehören, wenn er sagt: „daß, ob er gleich jene Linien  
 „ so besonders unterscheide: so glaube er doch,  
 „ (ich glaube es vielmehr ohne den mindesten Anstand, ) daß der Gebrauch und die Anwendung  
 „ derselben noch mehr durch die Grundsätze, welche er für die Zusammensetzung überhaupt fest-  
 „ gesetzt, eingeschränket werden müsse, „ u. s. w.

Man fühlt an dieser Stelle, wie schwer der Herr Hogarth daran gehet, seinen Lieblingsfaß einzuschränken, der auch für die unlängbaren Sätze der Anordnung zu unbiegsam war. So gehet es auch oft den Gelehrten: ihr System ist zuweilen eher fertig, als die Sache darnach gedreht.

Begleiten Sie also mit mir vorerwähnten Künstler, der ausdrücklich die besondere Absicht hat



hat, nach dem hogarthischen System die Schö- LVII.  
Beit.  
heit und den Reiz in ihrer Vollkommenheit zu  
zeigen. Ihm ist die Wahl mehrerer Wellen- und  
Schlangenlinien, als zu flach oder zu gebeugt,  
in dem bedingten Fall, anständig unter sagt,  
oder endlich durch eine kalt sinnige Milde rung und  
höchstens durch ein: ich glaube doch, zuge las-  
sen. Ein höherer Zug heißt ihn das Mindere  
großmüthig verschmähen: er überläßt sich dem  
deutlichsten Grundsatz, und erachtet sich zu Be-  
obachtung der achten Linie der Schönheit, oder  
noch lieber des Reizes, verbunden. Sollte die  
Stellung des durch die letztere Linie verschöner-  
ten Antinous seine Nachahmung so gereizet, als  
seine Bewunderung erfüllet haben: so werden wie-  
derholte Figuren in dieser Richtung die Schö-  
heit des ganzen Gemähl des in der Zusammen ses-  
zung vervielfältigen. Veränderte Ansichten der  
Modelle und selbst die Veränderung des Alters,  
des Geschlechts und einiger Gliedmassen, werden  
die Wiederholung der Hauptstellung dem Auge  
des Kenners so verbergen, noch dieses vermei-  
den können, durch gezwungene Vorbildung einer-  
ley Schönheiten mehr ermüdet, als vergnügt zu  
werden. Mit einem Worte: es wird ein Ge-  
mählde an das Licht kommen, dessen Verferti ger  
sich mit dem hogarthischen Lieblings satze schüßen  
kann, und eben so viel hogarthische Sätze an de-  
ren Stellen, und dessen eigne Kunstwerke wider  
sich hat. Suchen Sie also nicht den Widerspruch



Anhang unter dem hier erdichteten Gemählde und dem System. Aber ein anders ist das System; ein anders die Natur der Sache.

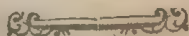
Die sept-re mag für mich reden. Ich schätze auch den englischen Künstler, als einen Vertheidiger der Mannichfaltigkeit, so bald sie durch die gute Unordnung eine gefällige Verbindung gewonnen, zu hoch, um auch nur einen Augenblick zu befürchten, seinen zuerst erwehnten Sätzen dieser Art zu nahe zu treten, wenn ich für die Stellung der Figuren, bey derselben Zusammenfassung in einem Gemählde alle geschmacklose Wiederholungen auch des schönsten Musters widerriethe. Ganz verschiedene Marmorbilder der Alten suchten aus dem berühmten Gemählde des M. Poussin, von dem durch die Israeliten aufgegebenen Manna, hervor, und entdecken, daß sie auch nach verschiedenen Verhältnissen die Gegenstände der angenommenen Figuren gewesen sind. Ich habe es bey anderer Gelegenheit aus dem Testelin, oder den in seinem nützlichen Werke enthaltenen Beobachtungen der französischen Malerakademie, angemerkt. Es verwechselte demnach der Künstler und menze die Stellungen nach mehreren geschickungenen, oder auch, wie bey dem pythischen \*) Apoll, etwas ge-

---

\*) Qu'un Peintre se serve donc de l'Apollon de Belvedere, pour représenter Persée, ou quelque autre Heros de l'âge de Persée, pourvu qu'il anime



geraderen und andern geschickten Mittellinien. LVII.  
Bett.  
Nicht mindere Abwechselungen geben die schönen Umrisse dem richtigen Zeichner an die Hand. So wird das Mannichfaltige erreicht, und dessen Uebereinstimmung durch das Ungezwungene und Wohlstandige in der Gegenstellung, (Contrast), nach Maßgebung eines rührenden Ausdruckes, und vermöge der glücklichen Austheilung der Farben, beydes nach Licht und Schatten, und dem Verständnisse des Hellen und des Dunkeln (Clairobscur) überhaupt, von den Gaben des Künstlers zu erwarten seyn. Des Künstlers, sage ich, der das Schöne nicht nur in richtigen Umrisen, sondern auch in dem Ausdrucke des Ganzen und der Wirkung des Gemähltes suchet. Sonst hätte man für bloße Zeichner und nicht zugleich für Maler oder diejenigen Künstler, die ihnen, wie L. Vorstermann dem Rubens, in der Wirkung nachzusehen, geschrieben.



## VIII.

---

anime cette Statuë, et qu'il ne se contente pas de la d'insérer corrélement, pour la placer dans un tabeau telle qu'elle est dans la niche. So schreitt du hos in unnen Kenexions critiques sur la Poësie et sur la Peinture, T. II. Sect. VIII. p. 81. (Edit. de Dresde.)



## VLIII.

## Die Regel des Michelangelo.

Anhang

**W**ie blieb aber dem Leonhard von Vinci das wichtige Geheimnis verborgen, für die Linien, wornach er seine Bilder stellen gelehret \*), einen Namen zu finden, und überall Pyramiden und schlangenförmige Züge wahrzunehmen? Ward der grosse Lionardo (denn so nennt ihn selbst der Herr Hogarth) dadurch schad'los, daß er den Ausdruck der Unmuth in seiner Gewalt hatte, und seine bildende Kunst auch in Thon den Reiz des göttlichen Kindes zeigte...? Doch hier will ich den Ramazzo in der Anmerkung \*\*) für mich reden lass'n. Vermuthlich würde das Modell uns mehr für den Reiz, als Schlangenlinien zeigen; mehr als sich, ohne diese auszuschließen, durch bloße Vorschriften lehren läßt; mehr, als uns selbst Herr Hogarth sagen können, und vielleicht mehr, als er uns vorzeichnen wollen. Dafür richtet er uns ein Lehrgebäude auf, wozu, wenn wir ihm glauben, da Vinci auch nicht die mindeste Spur verrathen. „ Und dieses ist zu bewundern, sagt „ Herr Hogarth, besonders, da er ein Zeiter „ verwandter des Michelangelo war. „  
was

\*) S. B. im 64. und 242. Cap.

\*\*) Man findet diese Stelle schon in der XLIV. Besser. a. d. 121. S. (21)

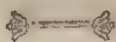
Was hinderte also den ältern Leonharden an den Einsichten des Michelangelo Theil zu nehmen? Etwan der Unterichico des Alters; ein Unterschied von ungefehr dreissig Jahren? Die Eifersucht, die den betagten von Vinci nach Frankreich zog, wo der Beyfall Königs Franciscus des ersten ihm den Vorzug, den seine Landesleute dem Michelangelo zu geben anfingen, königlich ersetzte? Wäre dieser, der seine Kunstwerke vor einem Raphael versperrete, gegen ältere Wettseiferer mit seinen Grundsätzen so mittheilend, als gegen seinen Schüler Marcus von Siena gewesen? oder sind es Künstler überhaupt? Gab Michelangelo seinen Kunstwerken etwan mehr Grazie, als Leonhard den seinigen, um die Forschbegierde des Alten zu erwecken, der bey sich, wie man sagt, zu der Beurtheilung des jüngern stärkern Beruf fand, und demselben nicht unglücklich \*) folgte? Alle diese weidläufigen Zweifel hebt bey der hogarthischen Kritik die Zeitverwandschaft auf. Kleinigkeiten dieser Art beschäftigen nur einen Felibien, von Piles und andere ihres gleichen. Dit nehmen sie sogar zu der Beschreibung reizender Gemählde ihre Zuflucht, um der kritischen Dürre vorzubeugen: vor welcher Herr Hogarth sich wol der gefürchtet, noch, wie es scheint, seine Freunde,

auf

LVIII.  
Betr.

\*) Man sehe die XL. Betr. z. d. 78. S.





Anfang auf welche er sich in der Vorrede beruft, ihn gewarnt haben.

Allemal läßt sich aber dieser Trockenheit nicht ausweichen: und ich fürchte, es geht durch mein eigenes Beispiel zu bestätigen. Vernehmten Sie nur die berufene Regel des Michelangelo: man soll allezeit eine Figur pyramidenförmig, schlangenförmig, und mit Eins, Zwen und Drey mannichfaltig machen: und sagen Sie mir, wie ist Ihnen bey diesem delphischen Ausruf zu Muth? Glauben Sie nicht den schroffen Felsen des Chapelain vor sich zu sehen:

De ce sourcilleux roc l'inébranlable cime,  
und mich, wie ich Sie einlade, ihn mit mir zu besteigen? Schließen Sie immer von dem Text auf die Erklärung, damit Sie nicht ungewarnt ermüdet werden. Für diese Höflichkeit erlaube ich Ihnen, meine Dankbarkeit gegen den du Fresnoy und die Billigkeit gegen den Romazzo zu muthmaßen, damit ich beyder Lehren in ein anderes Licht stelle, als derjenige ist, unter welchem Herr Hogarth oder sein Uebersetzer sie angesehen haben. Ist dieses nicht genug: so sage ich Ihnen, aus kritischem Antzeifer, daß die nähere Kenntnis dieser Stellen zum Verständnisse der hogarthischen Schrift, oder dessen, was ihr Verfasser, wie es scheint, nicht zu deutlich verstehen wollen, unentbehrlich ist.

Also legt der englische Künstler die dunkle Stelle des Michelangelo aus dem Comazzo zum Grunde? — Ja: er versichert uns zugleich, daß viele Schriftsteller sie nach diesem Kunststrichter angepriesen haben, ohne deren Verstand zu begreifen. Eine Stelle aus dem du Fresnoy wird vorzüglich als ein Beispiel angeführt. Du Fresnoy drückt sich gleichwohl von den schlangenförmigen Umrissen oder der gestammten Joan nicht undeutlich eben so aus, wie sich Comazzo in der Erläuterung, die Herr Hogarth nicht anführt, ausgedrückt hat. Das wenige, was Herr Hogarth über diese Regel aus dem Comazzo anzeigt, ist hingegen, wenigstens im Deutschen, falsch übersetzt. Wo wird also der Mißverstand haften bleiben? Denn die wohlhergebrachte Befugnis einiger Gelehrten, ihre Vorgänger gegen sich zu erniedrigen, dürfen wir dem Herr Hogarth, so bald er ein Schriftsteller geworden, nicht streitig machen.

LVIII.  
Betr.

Gegen du Fresnoy wird der Schluß aus einem vermeinten Widerspruche gezogen. Ich lasse Sie von beyden urtheilen. Eines noch größern Widerspruchs soll sich de Piles schuldig machen. „Alle englische Schriftsteller, heißt es, welche von dieser Materie geschrieben, haben diese Stellen nachgebetet. Daher ist das: je ne sai quoi, ein Moderausdruck geworden „

Um solches besser darzuthun, finden Sie auch das ich weiß nicht was in der angeführten Uebersetzung.  
v. Sagedorn Betr. 2. Thl. X betr.



Anhang **Uebersetzung** aus dem du Fresnoy. Nur ist es für den Beweis immer Schade, daß es weder in der Urschrift, noch in der französischen Uebersetzung des von Piles, und eben so wenig in der ungleich freyen Uebersetzung des Dryden anzutreffen ist, die vermuthlich dem Herrn Hogorth gedienet hat. Ich will letztere mit der Urschrift unten hin )  
 se.

- \*) *Membrorumque Sinus ignis flammanis ad instar, Serpenti undantes flexu; sed laevis, plana, Magnaque signa, quasi sine tubere subdita tactu Ex longo deducta fluant, non secta minutim.*  
 De A. G. v. 106.

The Parts must be drawn with flowing gliding Outlines, large and smooth, rising gradually, not swelling suddenly, but which may be just felt in the statues, or cause a little Relief in Painting. Ich will die nachst folgenden Zeilen hinzü fügen:

*Insertisque toris sint nota ligamina juxta Compagem Anatomae, et membrificatio Graeco Deformata Modo, paucisque expressa lacertis, Qualis apud Veteres &c.*

Let the Muscles have their Origin and Insertion according to the Rules of Anatomy; let them not be subdivided into small Sections, but kept as entire as possible, in imitation of the Greek Forms and expressing only the principal Muscles. Auf der 255. Seite habe ich eine Stelle aus dem du Fresnoy anmerkt, bei welcher Dreyden das darinnen in der mehrern Zahl vorkommende Wort signum durch principal Lines und Out-lines (Aus-senlinien) übersetzt hat. In gegenwärtiger Stelle hat der gleichliche Uebersetzer des Brouils oder Zenoas, der in dieser Stelle den Dreyden will vorgebezt haben in dem Worte Signum, (dessen und ähnlicher Worte Gebrauch von Bildwerken Figuren us de Statuis ill. Rom. a. d. 3. und 141. S. erläutert), Marmorbilder der Alten zu finden glaubt,

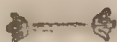
sehen. Freylich hat Dryden dafür die Vergleichung mit der lodernden Flamme und der kriechenden Schlange ausgelassen; und nicht vom du Fresnoy, sondern vom de Piles ist die Stelle, die in der deutschen Uebersetzung der hogarthischen Schrift also lautet: „ Breitlaufende fließende „ Aussehnlinien, welche wellenförmig gehen, gehen nicht allein dem Theile, sondern auch dem „ ganzen Körper, einen Reiz; wie wir an dem „ Vaticanus und vielen andern antiken Figuren „ sehen. Eine schöne Figur \*) und ihre Theile „ le müssen allezeit eine schlangenförmige und ge- „ flammte Form haben. Diese Art von Linien

LVIII.  
Betr.

X 2 hat

glaubt, die doch weiter unten nicht veressen werden, mithin die Wiederholung in der Umschrift hatten zweifelhaft machen können. Vermuthlich dürfte auch das non secta minutim, (sans interruption, wie es de Piles gegeben hat, ) von einer Warnung vor der kleinen Manier in den Umrissen (S. 503.) nicht so glücklich seyn getrennet, als eine ähnliche Vorschrift in dem folgenden, wiewohl auch diese ohne Noth, dadurch seyn bereichert worden. Man erinnert sich hierbey dessen, was der altere Woodward Th. II. S. 129. angemerkt hat; so wie man bey der Uebersetzung des de Piles nicht vergaß, daß dieser die Meinung des du Fresnoy, seines Freundes, der jene schon übersetzt hat, am richtigsten treffen müssen.

\*) Outre que les Figures et leurs Membres doivent presque toujours avoir naturellement une forme flamboyante et serpentine, (vielleicht soll es serpentine heißen), ces sortes de Contours ont un je ne scay quoi de vif et de remuant qui tient beaucoup de l'activité du feu et du serpent. In der Anmerkung zum 107. X. des du Fresnoy.



2. Rang „ hat natürlicher Weise, ich weiß nicht, was  
 „ lebhaftes und eine scheinbare Bewegung in sich,  
 „ welche der Wirksamkeit der Flamme und der  
 „ Schlange sehr ähnlich ist. „

Jener Horaz der Mahler, (denn durch die Kürze und Bündigkeit richtiger Regel verdient er wohl diese Benennung) hat, nächst den schlangenförmig laufenden Umrissen, der Stellung so wenig, als von Piles, sein Erläuterer, der wesentlichen Eigenschaften derselben, auch an einem andern Orte \*) vergessen. Von Piles verlangt von den Stellungen, „ sie sollen natürlich, aus-  
 „ drückend, in ihr-n Bewegungen verändert,  
 „ und in ihren Gliedmassen mannichfaltig seyn. „  
 Doch wer wird tadeln, daß Herr Hogarth vorzüglich den Romazzo, als die Quelle, besuchet hat? Der deutlichste Franzos durfte ihm weniger gefallen. Allein wer wird auch billigen, daß er, um die gründlichsten Lehren, des bey allen Kenner der Mahleren schätzbaren du Fresnoy zu entkräften, diesen, ohne Grund bejudiget: „ er habe nicht verstanden, was er  
 „ gesagt? Const hätte er sich nicht auf die folgende widerprecherde Art ausdrücken können  
 „ \*\*): Aber die Wahrheit zu sagen, die-  
 „ ses ist ein schweres Unternehmen, und  
 „ ein

\*) Idée du Peintre parfait. p. 5.

\*\*) — Sit Nobilitas, Charitumque venustas  
 (Rarum hominū munus, Coelo non Arte petendum).  
 v. 222.



„ ein seltenes Geschenk, welches der Kunst. I. VIII.  
 „ ler mehr von der Hand des Himmels, Betr.  
 „ als von seiner eigenen Mühe und Ar-  
 „ beit, bekommt. „

Wenn Horaz und Quintilian von besondern Gegenständen schöner Künste reden, so geben sie zu deren Bearbeitung der Natur und der Kunst gleichen Antheil. Remond von St. Maard würde dort vermuthlich Geschmach für Kunst lesen \*) — Wer aber auch mit dem di Fresco den Zug der Natur, besonders für die Ausbildung des Edlen und des Reizes die erste Stelle einräumet, wird wohl am allerwenigsten einen Kunstrichter wider sich haben. So verhalten sich sogar, wenn ich ein sittliches Gleichnis geben darf, die Triebe eines wohlgearteten \*\*) Herzens und besonders die natürliche Bescheidenheit gegen die, auch den Kunstrichtern empfohlen, besten Sittenlehren. Nicht anders urtheilen die Lehrer der Vernunft †), wenn sie, nur zu Ausbildung dessen, was die Natur vorzüglich schenken muß, ihren Unterricht auftreten lassen. In Verhältniß gegen die angenehme Laune, welcher Herr Hogarth so viel zu verdanken hat, und die ihm seinen Platz in dem Tempel des Geschmacks anweist, würde auch der ernstlichste Unterricht ei-

\*) Oeuvres T. IV. p. 57.

\*\*) The Spectator N. 169. und nach der französischen Uebersetzung der XLII. Disc.

†) Plinarius Vernunftlehre S. 10.



Anhang nes Nic. Poussin für den römischen Stil una  
kräftig, und zum höchsten nur die Grenzen des  
Wohlanständigen zu bestimmen, vernünftig ge-  
wesen seyn. Dryden †) urtheilt vom Genie oder  
der natürlichen Fähigkeit nicht anders, als du  
Bos ††): „Wie wir sie verbessern, sagt er,  
„ können uns viele Bücher lehren; wie wir sie  
„ erhalten, keines. „ So viel überhaupt.

Leeten wir dem bildenden Künstler näher.  
so gehört für den Ausdruck der Grazie, (ich darf  
es wiederholen) noch etwas mehr, als die Uns-  
tablichkeit der Zeichnung, mehr als die gerühm-  
te systematische Einsicht der Regel des Michel-  
angelo, und mehr als alle an und für sich nützli-  
che Lehren von Wellen- und Schlangenlinien.  
Der Reiz hat selbst seine Stufen, die sich auf  
die gute Stellung der Figur, als der ersten An-  
lage des Künstlers, vorzüglich gründen, unter  
den sanften, oder, wenn Sie wollen, schlans-  
genförmigen Umrissen erhöhen, und sich zu dem Aus-  
drucke der Seele, als der höchsten Stufe verein-  
baren. Diese glückliche und ungezwungene Ver-  
eis

---

†) How to improve it (the Genius many Books  
can teach us; how to obtain it, none. S. Dry-  
dens Vorrede zu seiner Uebersetzung des du Fresnoy.  
S. XXXVII.

††) S. du Bos Reflexions crit. T. II. Sect. VII  
und in einer alten Uebersetzung: einige hierher ge-  
höriges Betrachtungen, auf der 25. Seite des III-  
ten Bandes der Zohrenfort der schönen Wissenschaften  
und der freien Künste.

einigung im Ganzen für den Ausdruck einer Seele, die ihren himmlischen Ursprung durch Geistesreife, Blick und Geberde verräth, bildet den höhern Reiz. Nur von dieser Charitum venustate, als einer Gabe des Himmels in den Werken des Künstlers, spricht du Fresnoy in der letzten Stelle; und giebt gleichwohl vorher für die Zeichnung und angenehme Stellung der Figur, für die Empfänglichkeit, (wenn ich mich so ausdrücken darf,) des höhern Reizes, und endlich für die Ausbildung jener natürlichen Fähigkeit, die gewöhnlichen Regeln, die den Artisten abgesehen und in Kunstschulen eingeföhret worden. Wo ist also der Widerspruch?

Es ist Zeit, auf den Comazzo zu kommen. Allerdings scheint mir billig, daß ich die Stelle aus einander lege, die den Herrn Hogarth auf die Gedanken gebracht, ein Buch zu schreiben, das die Schönheit selbst zergliedern soll. Doch nur was er \*) aus dieser Stelle bekannt gemacht, gebe ich Ihnen zum Anfange: „ Und weil mir  
 „ hier eine gewisse Regel des Michelangels  
 „ befehlet, welche viel zu unserm Vorhaben dienet, so will ich sie nicht verheelen, und die  
 „ fernere Auslegung und den fernern Verstand  
 „ desselben dem verständigen Leser überlassen.

X 4

„ Es

---

\*) Sieh. die Zergliederung der Schönheit, in der Vorrede, die 3te Seite.



Anhang „ Es wird demnach erzählt, daß einmals Mi-  
 „ chelangelo dem Mahler Marcus de Siena,  
 „ seinem Schüler, diese Erinnerung gegeben: er  
 „ solle allezeit eine Figur pyramidenför-  
 „ mig und schlangenförmig und mit Eins,  
 „ Zwey und Drey mannichfaltig machen.  
 „ In dieser Regel besteht, (nach meiner Mey-  
 „ nung) das ganze Geheimnis der Kunst. Denn  
 „ der größte Reiz und das größte Leben, so ein  
 „ Gemählde haben kann, besteht darinne, daß es  
 „ eine Bewegung ausdrücke: welches die Mahler  
 „ den Geist eines Gemähldes nennen. Nun ist  
 „ aber keine Gestalt so geschickt diese Bewegung  
 „ auszudrücken, als die Gestalt der Flamme des  
 „ Feuers, welches nach dem Aristoteles und  
 „ den andern Philosophen, das wirksamste un-  
 „ ter allen Elementen ist, indem die Gestalt der  
 „ Flamme desselben am meisten zur Bewegung  
 „ geschickt ist. Denn sie hat einen Regel oder  
 „ scharfe Spitze mit welcher sie die Luft zu zer-  
 „ theilen scheint, damit sie also zu ihrer gehöri-  
 „ gen Höhe hinauf steigen möge, daß also  
 „ ein Gemählde, welches diese Form hat,  
 „ am schönsten ist. „

Dieses ist das Orakel, das Herr Hogarth,  
 weil er es aufschließen wollte, voranschicken mußte.  
 Da aber einige den Aufschluß selber für ein Laby-  
 rinth anzusehen haben: so war mir erlaubt, erst  
 die Sage selbst zu erklären; und für das übrige

ge, aus den angefochtenen, aber ungleich deut- LVIII.  
Berr.  
lichen Stellen des dü Fresnoy, einen Zeitsaden  
zu wählen.

Werden Sie nunmehr, wie Herr Hogarth  
es verlangt, systematisch einsehen, wenn Michel-  
angelo von der Figur spricht, und Comazzo  
dafür das Gemählde nach dessen größten 1) Le-  
ben und Reiz, 2) Bewegung 3) Geist und 4)  
schönsten Form erklärt! Wenn einer Ihnen  
von dem Bacchus, und der andere von der Ge-  
mele viel schönes sagt. Ich will Sie aber so-  
gleich, und ohne der kritischen Scharfsinnigkeit  
eines Ernesti zu bedürfen, aus dem Traume hel-  
fen. Lesen Sie nur figura für pictura. Dies  
ses letztere werden Sie doch anfangs, vermutho-  
lich unter dem Worte Gemählde verstanden ha-  
ben. Aendern Sie diese Auslegung: so ist der  
Zweifel gehoben. Comazzo redet, wie es ihm  
eignet und gebühret, mit dem Michelangelo  
von einerley Sache: nämlich von der Figur.  
Beide Künstler betrachten sie nach ihrer lebha-  
ten Bildung einzeln: vielleicht verlangt sie Co-  
mazzo reizender, als sein Vorgänger, der den  
Grozien nicht sonderlich opferte. Ein Theil der  
Dunkelheit fällt also weg: das übrige wird sich  
auch geben. Ich habe diese Lesart keiner glück-  
lichen Muthmassung zu danken, nur meiner ge-  
wöhnlichen kleinen Mühe, das Original, wo  
ich es habhaft werden kann, selbst nachzuschlagen.





Anhang Ich will die ganze Stelle des Comazzo unten \*)  
hinf-ßen. Dafür will ich Sie ausfündig machen  
lassen: ob der Mißverstand durch Handocks en-  
gli

---

\*) Il perche in questo loco cade molto à propo-  
sito un precetto di Michel Angelo non lascie-  
ro di riferirlo semplicemente, lasciando poi l'  
interpretazione, & l'intelligenza di essa al pru-  
dente lettore. Dicefi adunque che Michel An-  
gelo diede una vol a questo auvertimento à Mar-  
co da Siena pittore suo discepolo, che doues-  
se sempre fare la figura piramidale, serpenti-  
nata, & moltiplicata per uno, doi e tre. Et in  
questo precetto parmi che consista tutto il se-  
creto de la pittura. Imperoche la maggior gra-  
tia e leggiadria che possa hauere una figura è,  
che mostri di mouersi, il che chiamano i pitto-  
ri furia de la figura. E per rappresentare que-  
sto moto non vi è forma più accommodata, che  
quella de la fiamma del foco, laquale, secondo  
che dicono Aristotele, & tutti i Filosofi, è ele-  
mento più attiuo di tutti, & la forma de la sua  
fiamma è più atta al moto di tutte. Perché hà  
il cono, & la punta acuta con laquale par che  
voglia romper l'aria, e ascendere à la sua sfera.  
Si che quando la figura hauerà questa for-  
ma, farà bellissima. E questa anco si può ser-  
uare in due maniere, una è che'l cono de la  
piramide, che è la parte più acuta si collochi  
di sopra, & la base, che è il più ampio de la  
piramide si collochi ne la parte inferiore come  
il foco; & allhora s'ha da mostrare nella figu-  
ra ampiezza, e larghezza come ne le gambe o  
panni da basso, & di sopra si ha di affortigliare  
à guisa di piramide, mostrando l'una spalla &  
facendo che l'altra efugga, & scorzi, ch' il  
corpo si torca, e l'una spalla s'asconda, & si  
rileui, & scopra l'altra. Può ancora la figura  
che si dipinge stare à modo di piramide c' hab-  
bia la base & il più ampio riuolto verso la par-  
te da basso: & così mostrerà la figura larghezza  
ne



Itische Uebersetzung veranlaßt, und das einzelne Bild (figura) etwan durch picture, so auch ein Gemählb bedeutet, gegeben worden. Sie sehen daraus den nachtheiligen Einfluß der Worte,  
die

LVIII.  
Bett.

nella parte superiore, o dimostrando tutti doi gl' homeri, o stendendo le braccia, o mostrando una gamba & ascondendo l' altra, o d' altro simil modo, come il saggio pittore giudicherà che gli venga meglio. Ma perche sono due sorti di piramide. l' una retta, come è quella che è appresso San Pietro in Roma, che si chiama la piramide di Giulio Cesare, & l' altra di figura di fiamma di foco. & questa chiama Michel Angelo serpentinata, hà il pittore d' accompagnare questa forma piramidale con la forma serpentinata, che rappresenta la tortuosità d' una serpe viva quando camina, che è la propria forma de la fiamma del foco che ondeggia. Il che vuol dire che la figura ha di rappresentare la forma de la lettera S. rettaho la forma rouescia, come e questa. S. perche allhora hauera la sua bellezza. Et non solamente nel tutto hà da serbare questa forma, ma anco in ciascuna delle parti. Imperoche ne le gambe quando l' un masculo da una parte rilieua in fuori, da l' altra che gli risponde, & gl' è opposta per linea diametrale hà d' effere nascosto, & ritirato in dentro, come si vede nel piede, & ne le gambe naturali. Dicena piu oltre Michel Angelo che la figura là da effere moltiplicata per uno doi & trè. Et in questo consiste tutta la ragione de la proportion, di che trattaremo diffusamente in questo libro. Perche pigliando dal ginocchio al piede quella parte che è più grossa, sta in doppia proportion di quella che è più sottile: & le cose istanno in tripla proportion in paragone di quella che è più stretta. Ora tornando à &c. Lomazzo, Trattato dell' Arte della Pittura. Scultura e; Architettura. L. I. c. I. p. 22.



Anhang die einen vorstellten, und einigermaßen ähnlichen Bestand haben, in die Lehren von den schönen Künsten, wenn sie zumal in die Hände einiger Uebersetzer fallen. Ich muthmasse zwar so dreiste, als ob ich in meiner Sache schon gewiß wäre. Was fehlt mir noch zu einem Wortforscher?

Nach dem Comazzo besteht der größte Reiz, und die Artigkeit, die eine Figur haben kann, darinne, daß sie sich zu bewegen scheine. Das durch erklärt er zwar, wie er sagt, was er oder andere Mahler zu seiner Zeit unter der furia della figura verstanden. Der Ausdruck ist nicht veraltet. Noch jetzt glauben die Mahler der sogenannten Natur in Bewegung, durch diesen Ausdruck \*) eine rege und geistvolle Stellung zu loben. Aber auch nicht selten pflegen sie, wenn das Vorurtheil und ein wildes Feuer sie fortreißt, diese Figuren schon in der Anlage bis zur Heftigkeit und wahren Furie, in minder rühmlichen Verstande, zu übertreiben. Ich begnüge mich, hier dem Sinne des Comazzo zu folgen, in welchem er sich vermuthlich von den so ernsthaften und für das Nachsinnen geschilderten Figuren des Poliboro \*\*) oder von den durch Licht und Schatten gleichsam hervortretenden Bildern des Titians \*\*\*) ausdrückt. Eine andere Frage ist es, ob diese

Er.

---

\*) Man sehe die 1. O. S. nach.

\*\*) L. II. c. 1. p. 111.

\*\*\*) L. I. c. 1. p. 28.

Erklärung dem Reize hier so glücklich angemessen, als anderwärts \*) davon getrennet sey? wo nämlich dieser Kunststrichter die regeste Lebhaftigkeit (*furia*) und Grösse (*grandezza*) in den Gemälden des Rosso dem Reize und der Artigkeit (*grazzia & leggiadria*) im Mazzuolino entgegen setzet. Leben und Geist soll jede Figur zeigen: aber anders zeigen ihn die Grazien, wenn sie der Venus den Gürtel reichen; anders die Lapithen, wenn sie mit Centauren kämpfen: anders Guido; anders Lanfranc.

LVIII.  
Beit.

„Diese Bewegung vorzustellen, (hieß es) ist  
 „keine Gestalt geschickter, als diejenige, welche  
 „uns durch die Flamme des Feuers gezeigt  
 „wird. . . „Sie hat einen Kegel, und die scharfe  
 „Spitze, womit sie scheint, die Luft zu theilen,  
 „und sich nach ihrer Sphäre empor zu  
 „schwingen. „In der vom Aristoteles und andern  
 „Philosophen hier angeführten Geschwindigkeit  
 „werden Sie es wohl weniger als in der  
 „Spitze der Flamme, die der Luft nachgiebt, zu  
 „suchen haben. Da sie zugleich selbst, wie ein Kegel,  
 „die Höhe suchet, bildet sie, für die Stellung  
 „einer Figur, die sanfte Wendung vor. Daran  
 „hatte Aristoteles wohl nicht gedacht: doch dürfen  
 „wir dem Comazzo nicht übel nehmen, daß er sich  
 „über Gegenstände der Unmuth so tief philosophisch  
 „eingebracht. Es gehörte für sein Zeitalter. Jedes  
 „hat

\*) L. VI. c. 3. p. 287.



Anhang hat seine gelehrtste Weise, und in einem künftigen Zeitalter, wo wir von den Ausländern, und sie nicht mehr von uns, werden blindlings bewundert werden, dürfte man meine Erinnerungen gegen eine einzige Schlangenlinie eben so veraltet und überflüssig finden, als was Cervantes vormals gegen den Wahn irrender Ritter geschrieben. Vergessen Sie aber nicht über meine Ausschweifung, den Regel und seine Spitze.

„Unter einer solchen Bildung wird die Figur am schönsten ausfallen; und dieses kann auf zweyerley Weise geschehen. Erstlich, wenn der der Regel der Pyramide, welcher deren zugespitzter Theil ist, oben: und die Grundfläche, oder der weitere Theil der Pyramide, wie am Feuer zu sehen, unten gestellt wird. Alsdann zeigt sich die Figur mit einem breiten Umfang, an den Beinen und Gewändern, oder gegen die untern Theile, und verjünget sich nach Art der Pyramide. Hier weist sie eine Achsel, und läßt die andere weichen, oder sich verkürzen: inmassen der Leib sich drehet und eine Achsel sich verbirget, da die andere sich hervor giebt.“ — Lehret Leonhard von Vinci anders? Zwar ohne von Pyramiden zu reden, wo mit unsere jetzigen Künstler ungleich schicklicher ganze Gruppen\*) vergleichen. Was Herr Hogarth, in dieser Bedeutung gar nicht berührt, le-

---

\*) Man sehe die XX. Betrachtung a. d. 270. Seite 147.

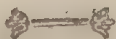


leget uns dessen vordere Gruppe auf der zweyten LVIII.  
Bett.  
 Tafel rechter Hand, wo der Mann auf die Uhr  
 zeigt, ganz deutlich vor Augen.

„Auch kann die Figur, die man mahlt, als  
 „eine umgekehrte Pyramide gestellet werden:“  
 „und so wird die Figur sich oben breit mit bey-  
 „den Schultern, oder auch mit ausgebreiteten  
 „Armen darstellen: oder wie sie ein Bein zeigt,  
 „und das andere verkürzet; oder auf andere ähn-  
 „liche Weise, wie es ein vernünftiger Mahler  
 „am besten findet. — Herr Hogarth bemerkt  
 „dieses von der Stellung und dem Gewande des  
 „pythischen Upolls.

„Es giebt aber zwey Arten der Pyramide:  
 „die eine ist gerade, wie die bey der St. Peters-  
 „kirche in Rom. Sie wird die Pyramide des  
 „Julius Cäsars genennet. Die andere ist wie  
 „die Feuerflamme gewunden und diese nennet  
 „Michelangelo schlangenförmig. Hier giebt  
 also das letzte Wort nur einen Nebenbegriff von  
 der Pyramide selbst: mit welchem Rechte, lassen  
 wir den Künstler bey den Mathematikern verant-  
 worten.

„Durch die schlangenförmige Gestalt der letz-  
 „ten Art wird uns die Krümmung einer lebendi-  
 „gen Schlange, wenn sie fortziehet (camina)  
 „und zugleich die eigentliche Gestalt der lodern-  
 „den Feuerflamme gezeigt. Von einer ein-  
 zelnen Figur ist hier nur die Rede. Das Wort  
 accompagner, welches die angegebene schlan-  
 gens



Anhang genförmige Eigenschaft der sogenannten Pyramide andeutet, wird uns eben nicht nöthigen, uns mit dem Herrn Hogarth die Pyramide und den Schlangenzug besonders vorzustellen. Wir wissen alle, wie die „Schlange“) kriechet und wie die Flamme lodert: und man wird uns so gar vergönnen, in jener Bewegung die sogenannten Wellenlinien und in dieser die Schlangenlinien des englischen Künstlers schon in dem Comazzo zu finden. Ist dieses nicht genug: so beschenkt uns Comazzo mit der dritten Vergleichung. Um die ersten beiden zu erklären, soll die Figur, um schön zu seyn dem Buchstaben S. aufrecht oder einem umgekehrten S. gleichen.

Dieses ist also das *f.* welches, jedoch nur in kleinerer Form und bloß Vergleichungsweise, unter den Künstlern Mode ist, und der flüchtige Staffierer einer Landschaft vielleicht nicht um vieles mißsete. Wer ein Buch davon schreiben will, findet die Quelle bey dem Comazzo und allenfalls Muster im gryphischen Druck. Die Schlange wäre darüber bey nahe für die Stellung des Körpers

---

\*) Parent hat ihre Bewegung auf das genaueste ausgerechnet. „Es giebt, sagt er, drey Arten zu kriechen. Die erste ist der Wurm und der Schnecke, und beschränkt nur darinn, sich zu verlängern und zu verkürzen. „Die beyden andern sind der Schlange eigen, par ondes verticales et par ondes horizontales. Die letzte Art ist für die Schlange im Wasser. Du Rampement des Animaux in den *Elais et recherches de Mathem. et de Phys.* T. III. p. 273.



pers in Vergessenheit gekommen: sie wird aber vermuthlich, wenn anders die Wasserwoge sie nicht verdrängt, für die ähnliche Wendung der Gliedmassen ihre Vorrechte behalten. Von jener Stellung war bisser die Rede: von dieser Schwung der Theile soll uns Pomazzo auch seine Gedanken sagen.

LVIII.  
Betr.

„Nicht nur im Ganzen überhaupt, sondern in jeglichem Theile soll diese Gestalt beobachtet werden. Wenn nämlich an den Beinen ein Muskel auf einem Theile heraus tritt, so wird der gegenseitige Muskel verborgen, und eingesogen seyn müssen. — Was ist dieses anders, als die Lehre von der angenehmen Wendung der Gliedmassen, und den durch die Muskeln bestimmten Umrissen, worauf ich mich beim Eingange meiner vorletzten Betrachtung bezogen habe?

Endlich bleibt noch von der Vielfältigung der Figur durch Eins, zwey und drey der geheimnisvolle Ausdruck des Michelangelo zu erklären übrig. Pomazzo hat hier berührt, was Herr Hogarth in dem Hauptstücke von den Verhältnissen übergangen. „Von dem Knie, zu dem Fusse heißt es, ist der stärkste Theil doppelt so breit als der schwächste, und an den Schenkeln verhält sich der stärkste Theil zu dem dünnesten wie drey zu Eins.“

Ich weis nicht, ob Ihnen diese Erklärung überhaupt eine Genüge gethan habe. Sie gleicht sehr nahe den Notizen ohne Text unsers Raths. Sagedorn Betr. 2. Thl. D be.



Anhang heuers: und ihre Wiederholung gehöret wenigstens allemal zu den undantbaren Arbeiten. Ich bin überzeugt, Comazzo hätte uns alles dieses, ohne Text, aus bloßer Bemerkung der Natur und schöner Kunstwerke viel ungezwungener sagen können. Dieses scheint du Fre non erfüllt zu haben: nur Herr Gozarth bleibt am Geheimnisse hängen. Auch was Comazzo geschrieben hat, hält ihn nicht ab, uns treuhäzig zu versichern, daß diese Regel, die Mittheilung vor langer Zeit gegeben, bis jetzt „Geheimnisvoll geblieben, und man das Gegentheil davon verstanden habe.“

---

## LIX.

### Bemühung des Künstlers sich Rechenschaft zu geben.

Der erste Blick auf das entworfene Gemählde, das Sie mir, geliebtester Freund, zugeschicket haben, verräth die Natur. Nur einige Nebendinge und Zusätze in einer historisch geordneten Landschaft verhüllen mir bekanntere Fluren. Aus durchwachsenen Sträuchen erhebt sich mehr als ein verfallnes Grabmal. Auf einer kleinen Säule, zu welcher einias Arbeiter mit ihren Sichel einen Zugang eröffnet haben, erblicke ich im erhöhten Licht bezeichnende Merkmale



male einer von dem römischen Redner auf uns  
gebrachten Begebenheit, die Kugel und den Cy-  
linder. Figuren, die sich dieser Säule nähern,  
sind Cicero und seine Begleiter aus Syracus.  
Dann für die mäßig entfernte Stadt werden wir  
keinen andern Namen suchen, so bald die Säule  
auf welche die Hauptfigur zeigt, das Denkmal  
des Archimedes ist.

LIX.  
Betr.

Von diesem Entwurfe soll ich ihnen meine  
Gedanken sagen, und von der grünenden Natur,  
die ich liebe,

Le rive il fanno, e le campagne, e i bo-  
schi \*),

Es wissen es der Strand, die Felder und die  
Büsche,

die Bestätigung meiner Grundsätze von de-  
ren Nachahmung in ihrer Gesellschaft, geliebtester  
Freund, einholen.

Auch bey einer minder reizenden Bedingung  
würde mir diese Vergleichung meiner Sätze mit  
der schönen Natur vortheilhafter seyn, als Ih-  
rem Künstler meine Beurtheilung seines Entwurfs  
nöthig ist. Ich werde mir nur jene Verglei-  
chung auch von jeglichem Leser ausbitten, und  
für die Beurtheilung, die Sie verlangen, Sie  
selbst an einen Satz erinnern dürfen, den ich aus  
Ihrer eigenen Zuschrift gezogen habe. Der Künst-  
ler soll allemal in der Verfassung seyn, sich und

N 2

an.

\*) PETRARCA P. I. Son. Cercato ho sempre  
&c. 222.





Anhang andern Rechenschaft geben zu können. Ich folge Ihrer Erzählung.

Ein für die Wirkung angenehmes Licht ermuntert bey sinkendem Tage ihren Künstler eine Ebene abzuzeichnen, die wenigstens auf den nächsten buschigten Hügeln dem Eigensinne der Natur überlassen scheint. Mit wenigen Zügen streichen die größten Partien da. Einige grosse Giebel verwandeln sich in Grabmäler und die Pöhlung der weissen Kreide hebt über zackichten Stauden dasjenige Grabmal heraus, was, mit Beziehung auf einen von mir gegebenen Vorschlag \*), der Künstler Ihnen das Grabmal des Archimedes nannte. Dieses ist der erste Schritt des durch den Anblick der Natur angefeuerten Künstlers.

Sie führen ihn aber weiter. Der Künstler soll die Geschichte, die er vorstellen will, genau inne \*\*) haben. Er soll alle Umstände überdenken. Die an der ersten Zeichnung vermisste Säule mit dem Cylinder und der Kugel †) und andere

\*) Man sehe die XXXI. Betr. a. d. 445. Seite nach.

\*\*) S. die XXIV. Betr. a. d. 335. mit Beziehung der 323. Seite. „Leset den Text, verlegte Samuel von Hoogstraten seinen Lehrlingen zu sagen, welche die Geberden des Bildes verzeiht hatten. Wird dieses nun, sagte er hinzu, das in dem Text enthaltene Bild seyn? „Houbraeken Th. II. S. 162.

†) Marcellus hatte auf die Säule vierde Dentzeichen setzen lassen, weil Archimedes über die Kugel und den Cylinder ein Bild gezeichnet hatte. Dessen Hauptsatz von deren Verhältnissen gegen einander ist aus dem 203. §. des vorhinigen Auszugs aus den Anfangsgründen der Geometrie bekannt.



dere Nebenumstände bewegen Sie, Ihren Künstler an den zweiten Schritt, der vielleicht in der Ordnung der erste hätte seyn sollen, an die Erfindung nach den Umständen, vorzüglich zu erinnern. In dem gegenwärtigen Fall läßt Olivet in seiner Landessprache den Cicero Ihren Künstler unterrichten. So gleich gewinnt in der gemahlten Skizze das Grabmahl eine andere Gestalt: der Umstand, daß Personen den Weg gebahnet haben, verschaffet dem Gemählde untergeordnete Figuren, die den Cicero und sein Gefolge erheben; und der geöfnete Theil der Aussicht gestattet die Andeutung der nicht weit entlegenen Stadt und Küste. Der Geschichte ist eine Entgegeschen: was bleibt Ihrem Künstler noch übrig?

LIX  
 XXX.

Er hat, wie andere geschickte Maler, die Vermuthung für sich, daß er auch bey der Ausführung seines Gemähltes gedacht habe. Unzufrieden, so lange er sein Ideal nicht erreichen kann, sucht er wenigstens Gründe, mit sich selbst zufrieden zu seyn, und nach diesen Gründen geht er zu Werke. So viel er in dem Feuer des Ausmalens Schönheiten auszudrücken gefunden hat, die er dem Gefühl des Kenners überläßt: so viel wird er gleichwohl von der Anlage seines Gemähltes und jenen Gründen überhaupt anzeigen können. Von dieser Art ist die Beschreibung, die Herr Marcenay Dechuy von seinem Gemählde vor Saul und dem Geiste des Samuels bekannt



Anhang gemacht hat. Ich habe sie seiner Freundschaft zu danken, und darf sie der Ihrigen nicht versagen. Alles, was ich von der Beleuchtung im Ganzen, die, in jenem Entwürfe von dem Grabmahl des Archimedes, der Unordnung kleiner Figuren in einem grossen Raum gemäss ist, Ihrem aufschliessenden Künstler, werthester Freund, schmeichelhaftes sagen könnte, wird ihn nicht so sehr, als ein solches Muster einer sich und allen Kennern gegebenen Rechenschaft, zur Nachahmung aufmuntern.

## Description

d'un Tableau d'Histoire représentant  
Saul consultant l'Ombre de Samuel

composé par Antoine de Marcenay Deghuy  
en 1760.

### Texte \*)

Saül alla de nuit, déguisé, accompagné de deux hommes seulement, chez la Pythonisse d'Endor. Lui ayant demandé qu'elle lui fit voir l'ombre de Samuel, elle lui répondit: vous savez que Saül a exterminé tous les Magiciens de ses terres, pourquoi donc me dressez vous un piège pour me faire perir? il lui jura par le Seigneur qu'il ne lui en ar-  
ri-

---

\*) L. I. des Rois ch. 28.



riveroit aucun mal. Surquoi elle évoqua Samuel : mais aussitôt qu'elle l'eut apperçû, elle s'écria : pourquoi m'avez vous trompée? vous êtes Saül! Ne craignez point, lui dit-il : qu'avez vous vû?... J'ai vû un Dieu sortir de la terre.... et comment est il fait?... c'est un vieillard couvert d'un manteau. Alors Saül l'ay eût aussi apperçû le salua profondément, et lui dit : je suis dans une étrange extrémité. Dieu s'est retiré de moi, et je vous ai fait venir, pour que vous me disiez ce que je dois faire... Samuel lui répondit : le Seigneur vous traitera comme je vous l'ai dit de sa part ; il déchirera votre royaume, l'arrachera de vos mains pour le donner à ce David que vous haïssez tant.

LIX.  
Bett

**L**e dernier passage m'a fourni l'épigraphe que j'ai mise au dessous du tableau pour en faciliter l'intelligence.

Scinder Regnum de manu tua, et dabit illud proximo tuo David.

La Scene se passe dans une caverne, (lieu propre aux opérations de magie) et la réponse de la Pythonisse : j'ai vu un Dieu sortir de la terre, a déterminé sur le choix de la lumière qui éclaire le tableau. En effet il paroît vraisemblable, que ce qui determi-



Anhang na la Magicienne, à prendre l'ombre de Samuel pour une Divinité, ce fut sans doute une lumière éclatante dont elle étoit environnée.

Plusieurs raisons m'ont déterminé à supprimer le phantome. D'abord afin d'en donner une plus grande idée par les effets qu'il produit! et plus par ce qu'il eut été très difficile de faire voir en même tems d'une façon avantageuse et le phantome et Saul, qui doit faire le rôle principal de la piece.

Cette disposition a facilité une opposition vigoureuse entre la lumière et l'ombre, en marquant l'origine de la première, par la partie du rocher où domine la seconde. De plus la lumière traversant le tableau sur un plan parallèle au fond a procuré le moyen naturel de le laisser en demi teinte, afin d'en détacher plus aisément les deux figures principales.

Suivant le Texte sacré, Saul s'étoit fait accompagner de deux hommes seulement et vraisemblablement pour lui servir de gardes. Ils sont placés sur la gauche du tableau dans l'enfoncement de la caverne qui lui sert d'issue: il étoit dans l'ordre de les mettre un peu à l'écart, comme étant venus plutôt pour veiller à la sûreté du Roi, que





que pour s'immiscer dans cette affaire se. LIX.  
DEUX.  
crete.

Ayant supposé que l'apparition fut de nature à repandre une grande clarté dans cet endroit ténébreux, on s'est cru autorisé de feindre qu'une crevasse du rocher donne passage à la lumière, à demi éteinte par l'éloignement, qui tombe obliquement sur cette partie de l'entrée qui sert de fond aux deux gardes afin de les en détacher plus aisément.

Par raison du Contraste je leur ai donné différents âges et différentes attitudes. Le premier paroît un jeune homme, qui, par un mouvement de curiosité naturel à la jeunesse, s'est avancé pour voir la cause d'une lumière si extraordinaire. La vivacité de son mouvement fait qu'il a déjà vu, et que sans changer d'attitude, il tourne seulement la tête vers son compagnon, et lui explique la cause de l'étonnement qui paroît sur le visage de ce dernier. Ce que le plus jeune reçoit de la lumière principale se porte par ressort sur le plus vieux, et contribue davantage à le détacher du fond.

La Pythonisse, la baguette en main, regarde le Roi et semble répondre aux questions qu'il lui fait. Cet instant a paru préférable, à celui où la Magicienne lui reproche avec frayeur qu'il l'a trompée. Il y



Il avoit lieu de craindre que le dernier caractère ne le disputât à celui de Saul, et conséquemment ne l'affoiblit; ce qu'il falloit décidément éviter. Saul paroît donc saisi de la plus grande frayeur: les cheveux hérissés il recule d'effroi aux premières paroles de Samuel. Les rayons qui partent du Spectre à travers le nuage brillant qui l'environne, se dirigent sur les yeux de Saul à quelque degré au dessus de lui dans leur naissance, à dessein d'inspirer une idée plus grande de la Stature gigantesque du phantomé.

Quant au deguisement du Roi il paroît-  
soit difficile de concilier le Texte sacré avec la nécessité où je trouve le Peintre, comme le Poète, de mettre le Spectateur dans le secret de l'acteur. Cependant pour sortir de cet embarras, on a pris le parti d'habiller Saul en homme hors du commun, et de feindre que pour n'être pas connu de la Magicienne, il a attaché son bandeau royal à sa ceinture, et que son manteau couvroit cette marque de sa dignité, avant qu'il l'ait relevé sur son épaule depuis qu'elle l'a reconnu.

Quant aux accessoires du second ordre on a représenté des caractères magiques autour d'un cercle au centre duquel se trouvent Saul et la Pythonisse. On y a jeté



cà et là des herbes affectées aux opérations de la magie, on y voit une patere remplie d'une espece d'eau lustrale avec une branche d'arbrisseau garnie de ses feuilles, qui a servi à l'aspersion. LIX.  
Buz.

De plus l'urne découverte qui est au côté gauche de Saul, est remplie de malefices, ou, si l'on aime mieux, sert de repaire au serpent qui s'élance contre lui.

Ce n'est pas sans motif que j'ai employé ce dernier moyen. Car, outre que les magiciens le mettent en usage, ce reptile de sa nature est hiéroglyphique, et présente une moralité propre au sujet: l'Ecriture sainte considerant le serpent comme l'image du péché, je me suis déterminé à l'introduire sur la scene, pour signifier que le péché de Saul s'élève contre lui.

Enfin l'action se passant de nuit dans une caverne, on pourroit objecter l'impossibilité d'y penetrer, et plus encore d'y arranger tant de choses à tatons. Aussi pour obvier à cette difficulté, j'ai placé une lampe du côté de la Magicienne, dans la forme d'un dragon dont la queue en pointe de dard a procuré le moyen de l'acrocher au piton qui est cloué dans le rocher. Cette lampe paroît avoir été éteinte le moment qui a précédé l'apparition dans la vûe de la rendre encore plus effrayante.



Anfang

La chauve souris et les araignées font d'autres petites accessoires, qui sans troubler l'unité de vision, servent à alléger les masses de l'autre, l'où on ôse dire qu'elles ont droit de bourgeoisie

## Beschreibung

eines historischen Gemählde's, welches den Saul vorstellt, wie er den Scharren des Samuels um Rath fragt, verfertigt von Anton von Marcenay De-ghuy im Jahr 1760. \*)

### T e x t.

I. B. Sam. XXVIII v. 8 = 17.

Die letzte Stelle: der HERR wird das Reich von deiner Hand reißen, und David, deinem Nächsten geben; hat mir die Unterschrift, die ich unter das Bild gesetzt habe, um den Verstand davon zu erleichtern, an die Hand gegeben.

Scin-

---

\*) Die Uebersetzung ist von der Feder eines Herrn-  
den, die schon im Besitze ist, Kennern der schönen  
Künste zu gefallen.

Seindet Regnum de manu tua, et dabit illud proximo tuo David.

LXX.  
Bett.

Der Auftritt geht in einer Höhle vor, (einem Orte der sich zu den Beschäftigungen der Zauberey am besten schickt,) und die Antwort der Wahrsagerinn: ich sehe Götter herauf steigen aus der Erden; hat bey mir die Wahl des Lichts bestimmt, welches das Gemählde erleuchtet. In der That ist es der Wahrscheinlichkeit gemäß, daß dasjenige, was den Zauberer bewog, den Schatten Samuels für eine Gottheit zu halten, nichts als ein helles Licht war, das sie umgab.

Verschiedene Ursachen aber haben mich bewogen, das Gespenst zu unterdrücken: erstlich, um einen weit grössern Begriff durch die Wirkungen, die es hervorbringt, zu machen, nachgehends weil es sehr schwer würde gewesen seyn, zu gleicher Zeit sowohl das Gespenst, als den Saul der doch die Hauptrolle in dem Stücke zu spielen hat, auf eine vortheilhafte Art vorzustellen.

Diese Stellung hat mir eine kräftige Gegenstellung von Licht und Schatten verschafft, indem ich die Quelle des ersten durch die Partie des Felsen bedeckt habe, wo dieser herrschet. Ueberdies hat mir das Licht, das nach einer parallelen Richtung über das Bild im Hintergrunde herausschießt, ein natürliches Mittel an die Hand gegeben, die Farben zu brechen, um die beyden Hauptfiguren desto mehr heraus zu bringen.

Nach





## Anhang

Nach der biblischen Stelle lies sich Saul blos von zween Männern begleiten, die ihm wahrscheinlicher Weise zur Bedeckung dienen sollten. Diese stehen auf der linken Seite des Gemähltes in der Vertiefung der Hhle, die ihr zum Ausgange dienet, und es war der Sache gemäs, daß ich diese Männer ein wenig auf den Winkel stellen mußte, da sie mehr für die Sicherheit des Königs zu wachen, als an dieser geheimen Sache Antheil zu nehmen gekommen waren.

Da ich voraus setze, daß die Erscheinung so beschaffen war, daß sie ein grosses Licht, in diesem finstern Orte verbreiten mußte: so glaubte ich dadurch gerechtfertiget zu seyn, wenn ich die Sache so vorstellte, daß eine Spalte im Felsen das durch die Entfernung halbgeschwächte Licht durchlies, welches schief auf diese Partie, die den beyden Begleitern zum Hintergrunde dienet, fiel, um diese desto leichter heraus zu heben.

Um die Absteckung zu bewirken, habe ich ihnen verschiedene Alter und verschiedene Stellungen gegeben. Der eine scheint ein junger Mensch zu seyn, der aus einem Untriebe der jugendlichen Neugierde, sich ein wenig genähert hat, um nach der Ursache eines so außerordentlichen Lichts zu sehen. Die Lebhaftigkeit seiner Bewegung macht, daß er schon etwas bemerkt hat, und ohne seine Stellung zu verändern, blos seinen Kopf nach seinem Gefährten wendet, und ihm die Ursache des Erstaunens, das sich auf dem Gesichte des

leß.

lehtern zeigt, erklärt. Das Licht, das der junge Mensch von dem Hauptlichte erhält, fällt durch den Widerschein auch auf den andern, und trägt desto mehr bey, ihn aus dem Grunde hervor zu heben.

LIX.  
Zett.

Die Zauberinn mit dem Stab in der Hand sieht den König an, und scheint die Fragen, die er an sie thut, zu beantworten. Dieser Punkt schien vorzüglich vor demjenigen, wo die Zauberinn ihm mit Schrecken vormiſt, daß er sie betrogen habe: es war zu fürchten, daß der letztere Charakter nicht mit Sauls seinen streiten, ihn mithin schwächen möchte, welches durchaus mußte vermieden werden. Saul erscheint also von dem allerheftigsten Schrecken ergriffen: die Haare stehen ihm zu Berge: er fährt vor Entsetzen vor den ersten Worten Samuels zurück. Die Strahlen, die von dem Gespenste schief die glänzende Wolke durchkreuzen, die es umgiebt, richten sich nach den Augen Sauls, doch so als ob sie einige Grade über ihn ihren Ursprung nähmen, um eine desto größere Vorstellung von der gigantischen Grösse des Gespenstes zu machen.

Was die Verkleidung des Königs anbetriſt, so scheint es schwer, die biblische Stelle mit der Nothwendigkeit zu vereinigen, in der sich der Maler befindet, um den Zuschauer an dem Geheimnisse der spielenden Person Antheil nehmen zu lassen. Damit man inzwischen diesem kühnlichen Schritte entgegen möge, hat man das Mittel ergriffen, den König Saul auf eine mehr als ge-



Anhang meine Art zu kleiden, und zu erdichten, daß er, um nicht von der Zauberinn erkannt zu werden, seine königliche Binde an seinen Gürtel gebunden hat, und als ob sein Mantel dieses Zeichen seiner Würde bedecke, ehe er es über seine Schulter erhoben, nachdem sie ihn erkannt hat.

Was die hinzugesetzten Verzierungen von dem zweyten Rang betrifft, so hat man zauberische Charaktere um den Cirkel vorgestellt, in dessen Mittelpunkte, sich Saul und die Zauberinn befinden. Man hat hin und wieder Kräuter, die man zur Zauberrey für dienlich hält, umher gestreut: man sieht auch dabey eine Schale mit einer Art von geweihtem Wasser, mit einem noch beblätterten Strauche, der zur Besprengung gedienet hat.

Eine aufgedeckte Urne, die auf Sauls linker Seite steht, ist auch mit dergleichen zauberischen Dingen angefüllt, oder dienet, wenn man lieber will, der Schlange, die auf ihn hervorschießt, zum Aufenthalte.

Es ist nicht ohne Ursache, daß ich mich des seßtern Mittels bedienet habe. Denn zu geschweigen, daß die Beschwörer dieses Thier zu ihren Absichten zu gebrauchen pflegen: so stellt es auch im Sinnbilde eine Moral vor, die sich zum Inthalte schickt; da die heilige Schrift die Schlange als ein Bild der Sünde betrachtet: so entschloß ich mich, sie mit auf den Schauplatz zu bringen.

bringen, um dadurch anzuzeigen, daß die Sünde LIX.  
Betr.  
Gauls sich wider ihn erhebet.

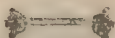
Endlich, da die Handlung des Nachts in einer Höhle vorgeht, so könnte man darwider anführen, daß es unmöglich sey, dahin mit seinen Augen zu reichen, und noch mehr so verschiedene Dinge im Finstern vorzustellen. Um aber dieser Schwierigkeit zu begegnen, habe ich der Zauberinn an der Seite eine Lampe in Gestalt eines Drachen gestellet, dessen auf Art eines Pfeils zugespitzter Schwanz ein Mittel verschaffet hat, ihn an den Ringnagel <sup>\*)</sup>, der in den Felsen befestiget ist, bequem zu hängen. Diese Lampe scheint in dem Augenblicke, der vor der Erscheinung vora hergeht, verloschen zu seyn, um sie noch schrecklicher zu machen.

Die Fledermäuse und Spinnen sind andere kleine Nebendinge, die, ohne im Sehen die Einheit zu beleidigen und das Auge zu zerstreuen, vielmehr die Massen der Höhle, wo man sagen darf, daß sie Bürgerrecht haben, erleichtern helfen.

Ein Gemälde mit so außerordentlichem Lichte drohet der Ausführung Schwierigkeiten, deren Ueberwindung ich nur einem Künstler zutrauen darf, der alle Feinheit der rembrandischen Beleuchtungsart genau einsieht <sup>\*\*)</sup>, die Einsicht mit

<sup>\*)</sup> Die Werkleute heißen es einen Nagel.

<sup>\*\*)</sup> Man sehe des Herrn von Watteaux Idée de la Gravure. 8.



anhang mit der Fertigkeit der Hand vergesellschaftet, und Feuer und Mäßigung in seiner Gewalt hat. Wenn Ihr Künstler, geliebter Freund, sich einmal, dahin wird wagen wollen, wiewohl ich es ihm nicht zu früh zu unternehmen rathe: so wird er in der Vorstellung der Jünger von Emaus, wie sie Rembrandt entworfen und Arnold Houbraken \*) in Kupfer gerissen hat, immitteltst leichtere Stufen zu betreten finden.

Es ist ein Nachstich. Die Jünger sitzen an dem Tisch, oder vielmehr der eine ist schon vor Verkürzung aufgesprungen. Beide sehen voll Verwunderung auf den ledigen Stahl, den der am Brodbrechen erkannte und verschwundene Geyland noch vor einem Augenblicke eingenommen zu haben scheint. Die aufgehobenen Hände des sitzenden Jüngers, die sich etwas berühren, bedecken bey nahe die Flamme des zwischen beyden Jüngern gestellten Lichts.

Denkende Künstler und Kenner überhaupt, vergleichen die Werke der größten Künstler mit einander und mit der Natur; und ihr forschender Verstand dringt in die Gründe, nach welchen in reizenden wirksamenstellungen, in der Anordnung und Beleuchtung der große Maler so und nicht anders verfahren ist. Was ist also veranlassiger, als daß kein der Maler seine eigene Arbeit auch eigener Prüfung unterwerfe? Bleibt er  
sich

\*) Schouburg. Teil I. nach der 50. Seite.

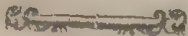




sich selbst ein Räthsel, wie will er andern verständlich werden: und wer wird in seinen Gemälden Natur und richtige Gedanken finden, wenn er sich selbst nicht zuerst mit solchen unterhalten hat?

LIX.  
Bött.

Vereinigt die gegenwärtige Beschreibung in der Kürze und in der natürlichsten Folge die vorzüglichsten Grundsätze: so kann ich auch zu deren Wiederholung Ihrem Künstler, geliebter Freund, dasjenige empfehlen, was ich ihm aus andern Absichten mitgetheilet habe. Will er auch den Charakter des vollkommenen Künstlers, womit ich diese Betrachtungen schliesse, als eine Wiederholung derjenigen Züge ansehen, womit ich den glücklichen Nachahmer und den gesitteten Künstler bezeichnet habe: so will ich es ihm nicht misgönnen: doch möchte von diesen leichter, als von jenem, das Urbild anzutreffen seyn. Meine Zweifel sind nicht beleidigend, weil ich mich mit Vergnügen belehren lasse: und wie gern wird man durch Vollkommenheiten wiederlegt, wenn man Unvollkommenheiten befürchtet, und nicht gesucht hat!





## LX.

## Charakter des vollkommenen Künstlers.

Anhang

Der Künstler, den ich suche, hat zu den edelsten Erfindungen den lebhaftesten Geist, den kräftigsten Zug der holden Natur erhalten. Sein jugendliches Feuer würde ihn vielleicht zu übereilten Versuchen in der Kunst verführen, und diese würden, auch ohne richtige Zeichnung, und ohne schöne Verhältnisse dem Theile zum Ganzen, schnelle Bewunderer finden. Allein er mäßigt sich, um sicherer und fester zu schreiten. Die Richtigkeit des Michelangelo leitet ihn bey akademischer Zeichnung. Sein Geschmack wird aber in der Schule der Antike, der wohlgewählten Natur und Raphaels gereinigt. Mit diesen kann er seinen Bildern, wenn er will, himmlische Andacht und Entzückung, Majestät und Großmuth, Tieffinn und Ernst, Liebreiz und Anmuth, und die Züge des feinen Scherzes geben. Seine schöne Seele läßt ihn auf diese Vorzüge nicht stolz, und ihres eigenen Adels niemals unfähig werden. Oft misfällt er sich selbst, und die Erfahrung vermehret in ihm, die den meisten so seltene Ueberzeugung, wie viel noch an der Uebereinstimmung des Mannichfaltigen in der Kunst und an der höheren Vollkommenheit seinen Gemälden fehle. Er eifert dem Raphael nach,

nach, nicht blos wie er war sondern wie er hätte seyn wollen; er läßt keine Besserung unversucht. Früh gefiel ihm Titian; später gefällt er ihm noch mehr: denn er hat ihn auf den Spuren der Natur erreicht. Die Erforschung der dauerhaften Farben, und eine sorgfältigere Mischung derselben, erniedrigen ihn nicht, weil ihre Wirkung dem Gemälde wesentlich ist. Zur ausführlich schönern Malerei, zu der Kunst und zur Kunst der Widerscheine, zu dem Wettsefer mit der Natur selbst, locken ihn der bezaubernde Correggio und so mancher annehmlich täuschende Niederländer. Rubens hat, durch die Majestät seiner Anordnung, ihm ein neues und erhöhtes Feld eröffnet. Er waget sich nicht sowohl darauf, als er vielmehr durch die Nichtsaur der Antike geleitet, mit festem Schritte dasselbe betritt. Sein lodrendes Feuer folget bey allem Zuge der Begeisterung, zugleich dem lockenden Rufe der Anmuth. Die Vollkommenheit seiner Vorgänger hat er nummehr vereinigt in seiner Gewalt; aber in einer Manier, die sein eigen, und, ohne sich an dieselbe zu fesseln, noch in eine träge Schilderweise zu sinken, willkürlich, und allemal ein Nachbild der Natur ist. Der siegende Reiz, die Annehmlichkeit, die er in den Gegenständen seiner Nachahmung suchet, wählet, oder dichterisch zugiebt, hat sich auf seinen Geist verbreitet. Fruchtbare und unermüdet sucht er sogar diejenigen ideali-

LIT.  
Bere.



Anhang sehen Schönheiten, von welchen die Zeugnisse der Alten unserm Gefühle reden, zur Wirklichkeit zu bringen. Nur das Erhabene und Schöne nähret seinen Geist, und dieser Geist ist schön, wie sein Herz rechtschaffen. Der gefälligste Unterricht seiner Lehrlinge vergnügt ihn, als eine angenehme Pflicht für das gemeine Wesen. Er zieht eine Schule, die seiner würdig ist; und nur bey ihr höret man auf, die Griechen zu vermissen.

Ende des zweyten und letzten Theils.



# R e g i s t e r.

## A.

- Abend**, Beschreibung desselben II. 139.  
**Abgüsse**, s. Antiken.  
 - wächserne menschliche Bilder, warum sie uns wenig zu rühren pflegen I. 20.  
**Abraham**, wie dessen Dyfierung Isaacs vorzustellen II, 119 u. f.  
**Addison**, I. 37. (A) 38. II. 6.  
**Albst**, Wilh. von I, 116. (A)  
**Agriola**, Ludw. Charakter seiner Landschaften I. 313.  
**Academien**, s. Malerakademien.  
**Albano**, I. 23.  
**Alberti**, L. B. seine Eintheilung der Malerei I. 155. (A) seine Gedanken von der Stille und Easamkeit. mit Figuren in einem Gemälde I. 311. 312. sein Werk von der Malerei wird empfohlen I. 314. sein Urtheil von der Bewegung der Figuren. II. 86. u. f.  
**Alessio de Marchis**, ein Landschaftler I. 391.

**Algarbi**, ein Bildhauer, ist in Verfertigung der Kinder glücklich I. 22. 92. 95. II. 65. 74.  
**Allegorie**, ist durch die Bedürfnis, einen abstrakten Begriff persönlich zu machen, in den bildenden Künsten hervorgebracht worden I. 498. u. f. diene den Künstlern die Eigenschaften bedünister Gottheiten auszudrücken I. 465. An ihn verlag sich herarbeitende Wit I. 465. und heidnische Gottheiten wurden mit Geanskänden unserer Religion sehr unschicklich verbunden Abend. wird in Ansehung ihrer Erforderungen mit dem Tropen dieses Namens verglichen. I. 466. Was an ihr erfordert werde I. 466. u. f. wird erläutert I. 468. oft liegt die ihr beguemessene Unbestimmtheit in der Unwissenheit der Beobachter des Gemäldes I. 469. was di davon gewurde I. 471. Bei spiele ihrer glücklichen Anwendung I. 481. 482. u. f. 483. ferne Dichter und Maler allegorische Personen darstellen können I. 484. u. f. 485.



# R e g i s t e r.

- rigkeit ganz allegorischer Zusammenfassungen und warum I. 485. Was Nipa in derselben geleistet I. 488. und andere noch leisten wollen I. 490. 491. vom behutsamen Gebrauch derselben I. 492. u. f. Was für Gebäude derselben nicht entbehren können I. 493. Vorzüge welche die Sprache der Leidenwästen bei ihr hat I. 495. u. f. Seite.
- Amberger, Christoph, Charakter seiner Gemälde II. 61.
- Americaner, Lied eines Americaners auf eine Schlange I. 117. Eindruck den ein Gemälde bey einem Amerikaner gemacht II. 126. (A)
- Anatomie, einige Kennntnis derselben ist dem Maler nöthig I. 276.
- Anguisciola, Corbaniss. I. 76.
- Amurth, wird der körperlichen Schönheit durch zartnimmende Bewegung der Seele verliehen I. 20. f. Stufen des Reizes unter Reiz
- Anlage des Bildes, was der Künstler dabey überlege II. 105.
- Anordnung, ein Theil der Zusammenfassung I. 145. Einfluß der Begeisterung in dieselbe I. 159. worinn die Kunst anzuordnen besteht I. 249. nach der bogartbichen Vereinerung der Schönheit II. 304. f. Vertheilung.
- Anstand, guter, f. Stufen des Reizes unter: Reiz.
- Antike, was man darunter versteht I. 67. (A) was sie uns lehret. Abend. wie deren ide-
- alische Schönheit mit der schönen Natur in der Nachahmung zu verbinden I. 67. u. ff. 86. II. 142. u. f. An ihr soll der Künstler seinen Geschmack bilden I. 86. des Lair'sse Gedanken von Nachahmung derselben I. 94. II. 14. (A) imgleichen der französischen Akademie II. 14.
- Antiken, Abgüsse nach denselben sind unentbehrlich II 811. wie Franciscus des I. dergleichen nach Frankreich kommen lassen. Abend. f. Düsseldorf und Lippert.
- Appelles, woher er das Muster zu seiner Venus genommen I. 72. I. 30. u. f. 75.
- Appollobor, sein Verdienst um die Farbengebung I. 47. II. 211.
- Arist, seine Beschreibung einer Antänzung I. 402. (A)
- Aem, Verklärung des vordern I. 81. u. f.
- Armenini, seine Gedanken von der Schönheit I. 19. und von dem Nutzen der Ausmessungen II. 24. sein Urtheil von Vasari II. 31.
- Armoget, Erläuterung einer Stelle des ältern Plinius II. 182.
- Affelyn, Charakter seiner Hirtenthike und Landschaften I. 25. I. 339.
- Audran, Gerhard, sein Werk von den Verhältnissen II. 35. giebt wahrcheinliche Ursachen von Verlängerung einzelner Gliedmassen an gewissen Mar-morbildern an II. 46.
- Auftrag der Farbe II. 245. 269.

# Register.

- Augenmaas, wie dazu zu gelan-  
 gen II. 24. Was Michelange-  
 lo davon geurtheilt. Abend.  
 und Saadart Abend.  
 Ausdruck, sinnlicher, der Voll-  
 kommenheit ist den ansehn-  
 lichen Künsten eigen I. 33.  
 150. (M) das Mittel dazu  
 ist die Nachahmung des Scho-  
 nen in der Natur. Abend.  
 wird nach dessen Mannichfal-  
 tigkeit betrachtet I. 34. was  
 für einer die Malererei genen-  
 net werde I. 150. u. f. S.  
 Ausdruck der Gegenstände u-  
 b. haupt, was er ist II. 123.  
 wie er ein Unterscheidungs-  
 zeichen der Künste abgiebt  
 II. 227. Einiges beschreiben in  
 das Schicksal der Gemälde,  
 Abend. der Leidenschaften  
 f. Leidenschaften.  
 Ausführlichkeit zu malen Ge-  
 mälden ist vorzüglich schi-  
 cklich I. 434. u. f.  
 Ausführung, Eigenschaften ei-  
 ner geistlichen Ausführung II.  
 247. u. f. S. f. Behandlung.  
 Ausgezeichnet, f. Klarheit.  
 Aussicht, wie der Zeichnung  
 geistlich müsse I. 290. wird  
 durch eine Landschaft vom  
 Dierich erläutert I. 297.  
 u. f. Seite Was von Er-  
 ömung vieler Aussichten in  
 einer Zusammenfassung zu hal-  
 ten I. 298.  
 B.  
 Babelon, eine Vorstellung der  
 herrlichen Garten daselbst wird  
 beurtheilt I. 199.  
 Balhuisen, Ludolph, ein groß-  
 ser Meister in Seppawen I.  
 400.  
 Balorhou, II. 91. 257.  
 Baldinucci, was von seinen  
 Lebensbeschreibungen der Dia-  
 ler zu halten I. 217. (M) sei-  
 ne Gedanken von späterer Voll-  
 kommenheit der Landschafts-  
 malerei I. 353. und Verglei-  
 chung der Farbengeber mit  
 einander II. 232.  
 Balen, Heinrich von, hat in  
 verschiedenen Brezelischen  
 Landschaften die Figuren ge-  
 malt I. 331.  
 Barbaro, Daniel, seine Ver-  
 dicke um die Verfertigung  
 II. 25. (M) sein Urtheil von  
 Dierich, Abend.  
 Bardot, Friedrich, seine Ge-  
 schicklichkeit im Ausdruck des  
 Andacht I. 324. II. 127.  
 Bassano, Jacob, seine Beleuch-  
 tungsart II. 212.  
 Bateau, I. 25. 26. 50. 115.  
 121. 122. 126. 224. 227.  
 Baukunst, was die Gedanken von  
 und in Wohlgefallen an der  
 Einrichtung in Gebäuden II.  
 228. welche Linie der Schön-  
 heit nach dieser annimmt  
 konnte II. 229.  
 Begierde, was die Kunst-  
 richter unter diesem Worte  
 verstehen I. 137. u. f. an-  
 sieht sich auch in der Zeichnung  
 des Gemäldes I. 150. Herrn  
 Gramers Gedanken von der-  
 selben Abend. hat ihre Ein-  
 sen Abend.  
 Behandlung, was man dar-  
 unter versteht I. 99. wird wei-  
 ter angeführt II. 24. u. f.  
 f. 268. u. f. unter m. 24

# Register.

- Gesichtspunkte sie nicht, als  
 bios mechanisch anzusehen ist.  
 II. 246.  
 Reich, Joh. Franz, Charak-  
 ter seiner Landschaften I. 395.  
 u. f.  
 Beleuchtung, was sie ist II.  
 148. nöthige Einheit in der-  
 selben II. 161.  
 Bellino, Johann, Charakter  
 seiner Gemälde II. 220  
 Bellucci, Anton, wie er Hell  
 gegen Hell abstreichen lassen I.  
 429. II. 165.  
 Brechem, Nicolas, Charak-  
 ter seiner Porträts I. 25.  
 356. 403. hat in unserer ge-  
 rissen I. 359. (?) Verwren-  
 dung eines seiner Gemälde  
 I. 442.  
 Bereunungen, was man bei  
 Zeichnungen darunter versteht  
 I. 439.  
 Bergen, Dietrich von, Cha-  
 rakter seiner Porträts I.  
 351  
 Bernini, dessen Stöße in dem  
 unverrückten Schlag der Fal-  
 ten I. 94. ob er dem Clau-  
 dius Verrault Gerechtheit  
 wiederfahren lassen I. 138. u.  
 f. 6.  
 Beschäuf n der Gegenstände,  
 was man darunter versteht II.  
 60.  
 Be mung des Gemäldes  
 in Abicht auf den Ort, den  
 es einnehmen soll, wie sie von  
 dem Künstler angewendet wor-  
 de. I. 289. u. f. 6. inalei-  
 den bei Anordnung der Ga-  
 lerien I. 291. (N)  
 B ereubnis, Vorfstellung dieser  
 Leidenschaft II. 109. u. f.  
 6.  
 Bewegung, was sie in dem  
 Reich einer Figur be trägt II.  
 18. u. f. 83. Grund der Be-  
 wegung wird erklärt. Eben-  
 Bewunderung, wodurch die  
 erregt wird I. 12.  
 Bildnisse, was bei deren An-  
 ordnung zu beobachten. I.  
 29. 282. von dem Anzuge  
 in gewissen Bildnissen I. 421.  
 Bildnismahler, warum es so  
 viel schlechter gebe, II. 17.  
 Bindung des Ganzen, wird  
 erklärt I. 309. Regeln, wie  
 der Schwung der Bindung  
 der Thiere für das Ganze zu  
 erhalten ist, II. 153.  
 Blumen, Joh. Franz von, f.  
 Sorbent.  
 \* = Peter von, ein Bataillens-  
 mahler der auch Hornvieh ge-  
 mahlt hat I. 361.  
 Blon, le, Zeichnung von ihm  
 beschrieben I. 82. seine Ein-  
 theilung der Farben II. 201.  
 (N)  
 Blooteling II. 255. (N)  
 Blumenstücke, herrliche Beob-  
 achtung der Jahreszeiten bei  
 denselben I. 238. und des  
 Hell dunkeln in der Anordnung  
 und Beleuchtung II. 155. u.  
 f. verschiedene Behandlung der  
 Blumen II. 245.  
 Boel, Peter. II. 255. (N).  
 Bologna, Johann, ein Bild-  
 hauer, seine Manier, II. 62.  
 sein sogenannter Sammentraub  
 I. 520.  
 Bolzvert, Schelde von, ein  
 großer Kupferstecher, auch in  
 Behandlung des Hell dunkeln  
 II. 146.  
 Boonen, Arnolt, seine Nacht-  
 stücke I. 458.

# R e g i s t e r.

- Borcht**, Peter von, ein alter Landschaftler I. 379.
- Bos**, die, deutsche Uebersetzung seiner kritischen Betrachtungen I. 79.
- Borh**, Andreas, seine auch in der Ausschlichkeit freyen Blüthe II. 276.
- Borh**, Johann, Charakter seiner Landschaften I. 346. 376. hat in Kupfer gerissen. Eben. seine Anmerkung von seiner Farbenmischung II. 270. (U)
- Bouchardon**, II. 68.
- Boucher**, ist reizend in Vorsehung der Kinder I. 25. 416. Vergleichung seiner Hirtenstücke mit den Idyllen des Fontenelle I. 372.
- Bourdon**, Seb. seine Landschaften I. 373. hat in Kupfer gerissen. Eben. (U)
- Bourguignon**, f. Courtois.
- Bout**, was er gemahlt I. 404. II. 169.
- Bramer**, Leonhard, woher er seine Belustigungsart genommen II. 242.
- Brand**, Christian, Silfgott, ein Landschaftler I. 392.
- Brandt**, Dominico, ein Thiermähler I. 363.
- Brechung** der Farben, II. 177. 174.
- Breda**, Peter von, seine Vorsehungen der Pferde, II. 151.
- Brenberg**, Bartholomäus, Charakter seiner Gemälde I. 345. ein schönes Gemälde, von ihm wird angeführt. I. 416.
- Breckenkampf**, Quirin von, II. 249. (U)
- Brugel**, Johann, Charakter seiner Landschaften I. 378 = 377. 390. II. 168.
- = Peter, ein Landschaftsmähler I. 379.
- Bril**, Paul und Matthias, Landschaftsmähler I. 370. Charakter ihrer Landschaften I. 379. 380. Was bey Nachahmung derselben zu besorgen I. 378. des ersten Gesellschaftstücke I. 411.
- Brinkmann**, ein Landschaftsmähler I. 392.
- Broer**, was er gemahlt I. 404. II. 170.
- Brouwe**, Adrian, I. 145.
- Brün**, le, seine Schlachten Alexander I. 35. sein Jelt des Darius II. 170.
- Bücher**, nöthige, Lehrgedichte von der Malerei I. 64. andere Lehrblätter von der Kunst I. 19. 64. 314. für die Anatomie I. 82. (U) kritische Betrachtungen I. 192. (U) zur Kenntniß der Zeichnungen der Maler I. 198. (U) zur Kenntniß des Ueblichen oder des Costume I. 202. u. f. S. der Gesichtsbildungen durch Mützen I. 209. und durch geschnittene Steine Eben. u. f. S. zur Kenntniß des Alterthümer überhaupt I. 214. u. f. S. der Geschichte der Kunst I. 213. II. 15. und der Maler insbesondere I. 216. (U) zu Verbindung der Alterthümer mit den schönen Wissenschaften I. 219. zu der Lehre von den Einheiten I. 177. zur Kenntniß des Schickslichen in den Vergleichen I. 262. zur Kenntniß der Geschichte

# Register.

- wählte I. 323. der Fabel  
 I. 328. zu den Kunstwörtern  
 I. 257. zur Erkennung der  
 Perspectiv II. 57. (A) 144.  
 173. (A) der Druck II. 144.  
 der Verhältnisse II. 35.  
 Buonarroti, Michelangelo,  
 sein Vocabul II. 65. sein Mo-  
 dell eines dem Torso ähnli-  
 chen, oder erdanzten Herku-  
 les II. 67. nach seinem Car-  
 ron hat Pontormo, eine  
 Venus gemalt II. 56. hat  
 die Musiken zu stark ange-  
 deutet II. 77. und auch nach  
 dem da Vinci zu einförmig  
 II. 78. wie Franz Mazzuoli  
 sich seine Zeichnungen zu Nu-  
 tze gemacht II. 81. widerlegt  
 sich dem in Rom einzertie-  
 ren verordneten Geschmack mit  
 Gold zu malen II. 219.  
 Büffe, Graf von, seine Ge-  
 danken über den Ausdruck  
 von der Heldenzit I. 430.  
 C.  
 Cabel, Adrian von der, Cha-  
 rakter seiner Hirtensücke und  
 Landschaften I. 300. hat in  
 Kupfer geistlich I. 305.  
 Cagnani, Paul, hat sich die  
 Sattelerordnung des Dürers,  
 und Lucas von Leyden zu Nu-  
 tze gemacht. I. 54. beleidigt die  
 Einzelnen in einem Gemälde  
 I. 177. Charakter seiner Ge-  
 mälde II. 228. n. f.  
 Carletto, I. 202.  
 Caracci, Gaubil, sein Satz  
 von der Homogenität der  
 Farben in einem histo-  
 rischen Gemälde I. 308. wird  
 aus dem Alberti erläutert I.  
 311.  
 Carree, Abraham, I. 479.  
 Caricaturen, Gedanken von  
 denselben II. 300. n. f.  
 Cariglione, Benedetto, Cha-  
 rakter seiner Stiche. hat  
 in Kupfer geistlich I. 359. (A)  
 Caro, einige Handlungen dessel-  
 ben, als Gegenstände der Mah-  
 lerei betrachtet. I. 320. n. f. S.  
 Caylus, Graf von, seine Ver-  
 dienste um die Kunst überhaupt  
 I. 214. giebt neuen Stoff zu  
 Gemälden und Bildhauer-  
 werken I. 335.  
 Cephisodorus, wie er dem Mar-  
 mor das Weiche zu geben ge-  
 wußt. I. 91.  
 Chardin, Reg in seinen Stel-  
 lungen der Jugend, I. 25.  
 417.  
 Chiaroscuro, Bedeutung die-  
 ses Worts von Zeichnungen  
 und dem sogenannten Grau  
 in Grau II. 214.  
 Cignani, Carl, Charakter sei-  
 ner Malerei I. 101.  
 = Felix, ein Gemälde von  
 ihm II. 246.  
 Cimon von Cleona, I. 252.  
 Circulrunde Form, warum  
 sie selten I. 293. wiesern Aus-  
 beute sie bei der Anordnung  
 seiner Gemälde angewendet  
 habe. Ebend. was de Piles  
 davon halte. Ebend.  
 Clarobscur, s. hellundf. I.  
 Cleomenes, I. 18.  
 Coët, Hieronymus, einer der  
 ältesten Landschaften I. 379.  
 Comenendiputanten in Ber-  
 tagna, Verwunderung  
 darüber die Zeichnungsfähig-  
 keit



# Register

D.

- de allda in Flor zu bringen II. 7.
- Coningloo**, Megidius, ein Landschaftmähler I. 378. u. f. 382. seine Art Gesellschaften vorzustellen I. 412.
- Contrast**, f. Gegenstellung.
- Corneille**, J. B. was er von der Malererey geschrieben I. 16. (N)
- Covergio**, Antonio di, sein Gemälde von St. Georg ist die Schule der Rundung und Erhabenheit II. 160. seine Nacht I. 293.
- Cossian**, ein Landschafter I. 396.
- Costume**, f. Uebliche.
- Courtois**, Johann, ein berühmter Künstler in Kriegsmalererey II. 168. Vergleichung seiner künftigen Behandlung mit der schweremännischen Ausfabelbarkeit in Beziehung auf die von beyden Künstlern gemachten Gegenstände II. 250. 2. I. u. f. S.
- Corte**, Anton de, ein Landschafter I. 386. stellt Sandberge glücklich vor Abend.
- Coppel**, Anton, I. 467. sein Gedicht an seinen Sohn über die Malererey II. 176. (N)
- = Noel, hat inwendigste Handlungen der Tücken geschildert I. 317.
- Crayer**, sein Urtheil von der Begeisterung I. 159.
- Cranach**, Lucas der ältere, II. 231. wer sein Leben beschrieben II. 230. (N)
- = der jüngere, II. 231. (N)
- Crayer**, Caspar de, ein schönes Gemälde von ihm wird angeführt II. 242. u. f. 246.
- Dädalus**, Charakter seiner Bildwerke II. 63. 107. u. f.
- Dankerts**, seine Kupferstiche nach Bouweermann werden gerühmt II. 163. (N)
- Deghuy**, f. Marcenay.
- Denner**, ein alter Trauentopf von ihm wird angeführt I. 113. seine Lieblingsfarbe II. 210.
- Desargues**, seine Verdienste um die Perspectiv II. 26.
- Devisen**, Ursprung derselben I. 471. (N)
- Dibutades**, dessen Tochter soll die erste Anleitung zur Malererey gegeben haben I. 45. u. f. er nimmt davon Anlaß zur Bildnererey I. 45.
- Dieterich**, C. W. E. Beschreibung einer seiner Landschaften I. 297. Charakter seiner Landschaften überhaupt I. 399. u. f. hat in jüngern Jahren den Bourguignon glücklich nachgeahmt II. 150. (N)
- Does**, der ältere, Jacob van der, ist auenemend schön in Vorstellung der Schaafte I. 360.
- Dominichin**, I. 327.
- Dorigny**, Ritter, seine Kupfer nach Raphaels Cartons von Hamptenent II. 305.
- Dom**, Gerhard, Charakter seiner Gemälde I. 426. seine Schule I. 429. seine Nachstücke I. 462.
- Dryden**, eine Stelle aus seiner Uebersetzung des Lu Tischen wird gerühmt II. 528. (N)

# Register.

- Duc, N. le, seine Gesellschafts-  
nische I. 414.
- Dügger, Caspar, ein berühmter  
Landschaftmaler I. 153.  
Charakter seiner Gemälde I.  
384. hat in Kupfer gerissen  
Erbd. (N) Wer nach ihm  
in Kupfer gestochen Ebd.  
seine Landschaften II. 93.
- Dürer, Albrecht, seine Ver-  
hältnisse des menschlichen Kör-  
pers II. 21. wird gegen Ho-  
garden verteidigt II. 22.  
43. des Daniel Barbaro Ur-  
theil von demselben II. 25.  
(N) wie die Italiener seine  
Worte genutzt haben Ebd.  
seine Folgenordnung insor-  
rentiere II. 230.
- Düsseldorf, Vorrath nach An-  
sichten abgegriffener Bilder da-  
selbst II. 7.
- Durand, I. 45. II. 182.
- Durchsichtigkeit, Beobachtung  
derselben in einem gewissen  
Grad bey der Farbengebung  
II. 671.
- Dyck, Anton von, Verlei-  
hung seiner mit Titians Bild-  
nissen in Ansehung der Färb-  
farbe I. 107. hat schöne Hän-  
de gemahlt I. 422.
- E.
- Ennenmaas, s. Symmetrie.
- Edel, Ausbroun des Wortes I.  
144.
- Einbildungskraft, Veranlaßten  
verleihen am besten I. 33.  
am Großen, Kleinen und un-  
gemeinen I. 44. Redians  
Abhandlung vom Veranlassen  
aus derselben I. 36. (N)
- Einfallswinkel, s. Zurück-  
werfungswinkel.
- Einsatz, edel, was sie ist I.  
24.
- Einförmigkeit, ist von der Ein-  
heit wohl zu unterscheiden I.  
11. (N) ob ein Stelle im  
B. traur die Einförmigkeit des  
Mahlers re. gefertigte II. 272.  
u. f.
- Einheit des Ganzen, ist der  
Leistungen des Künstlers I. 11.  
295.
- Einheiten nach der dichterischen  
und mathematischen Erklärung  
untersucht I. 108. Ursache und  
Einteilung derselben I. 176.
- Einheit in der Beleuchtung  
s. Beleuchtung.
- Eintheilungen verknüpft I. 155.  
Edel wie rein gewisse Geg-  
stände derselben in der Wahr-  
nehmung erweitern I. 11. werden  
verworfen Ebd. ob wieder-  
her ist läßt sich I. 112.
- Elzham v. Adam, Ob alter  
seiner Landschaft n I. 38 auch  
in Ansehung des Horizonts I.  
380. II. 269.
- Entfernung, wie deren Grade  
in der Farbengebung zu be-  
obachten II. 140. s. Luft-  
perspectiv.
- Entgegenstellungen, undurch-  
sichtiger Körper dienen das  
einmal angenommene Licht im  
Gemälde zu unterbrechen II.  
148.
- Erdichtung, wird erklärt I.  
103.
- Erfindung, was sie ist I. 155.  
Erkenntnis derselben in die  
dichtende und mathematische  
Ebd. 101. (N) 163. we-  
tern sie 1. allgemein von der  
Anord-

# Register.

- Anordnung unterschieden werden I. 157. ihre notwendige Verbindung mit derselben Abend. und 163. die mahlerische Erfindung oder Anordnung nimmt nichts an, als was einer angenehmen Wirkung fähig ist I. 164.
- Bemmel, Johann Franz, ein Landschaftenmahler I. 388.
- Euphranor, ob er bey der bloßen Nachahmung der Umrisse des Zeuxis stehen geblieben I. 106. Warhafftung von dessen Vorstellung des Paris II. 116. u. f.
- Lupompus, welchem Vorgänger er gefolgt I. 84.
- Eurythmie, s. Wohlgerichtigkeit.
- Fverdingen, Albert von, Charakter seiner Landschaft I. 153. 398. hat in Kupfer ge-  
rissen I. 203. 375.
- Fyl, Johann von, II. 230.
- S.
- Sabel, gebürt dem Künstler I. 37. Betrachtung über dieselbe als einen Gegenstand der Erfindung und Anordnung I. 339.
- = des Gemäldes I. 163. was sie ist I. 162. u. f. S. hell verständlich seyn I. 226.
- Sabricius, Charakter seiner Landschaften I. 394.
- Sage, Ia, I. 59. II. 274.
- Saatenberger, Anton und Joseph, Charakter ihrer Landschaften I. 304. u. f.
- Saltenordnung, II. 71. f. Gewand.
- Sarben, was Hauptfarben sind II. 199. u. f. S. Gedanken von den vier Farben der Alten II. 203. wie die Alten selbige im Erzte nachzuahmen gesucht II. 213. f. Freundschaft der Farben.
- = gebrochene, was sie sind II. 172. was außer der Farbe mahlen heiße Abend. (N)
- = halbe, Abend. f. Mittelfarben.
- = zweyte, II. 173.
- = zwischen, Abend.
- Sarbengebung, ein Haupttheil der Malerey I. 155. was zu ihrer Kenntnis erfordert werde II. 135. u. f. doch unter dem Vorwande der vorzüglichsten Zeichnung in der Malerey nicht vernachlässiget werden II. 211. Besten zur kritischen Geschichte derselben II. 213.
- Selbigen, seine Schriften werden gelobt I. 64. werden gegen das Urtheil des Vossaire vertheidigt I. 64. (N)
- Serg, Franz, Charakter seiner Gemälde I. 404. hat in Kupfer gerissen I. 404. (N)
- Siamingo f. Quiesnoy.
- Sischer, Pietro, sein Grabmal Churf. Friedrichs des Weisen. II. 230.
- Sleis, kann in der Malerey leicht in Trockenheit ausarten I. 430. wie es zu behoven Abend. ist an und für sich nicht zu tabeln II. 260. 263. welche Gegenstände ihn vorzüglich erfordern, s. Ausfühlichkeit.
- Stußgüter, welchen Charakter man ihnen insgemein giebt II.

# Register

68. Unterschied ihrer Vorstel-  
lung, nachdem der Fluß sich  
in das Meer ergießet oder  
nicht I. 206.
- Fontenelle, I. 24. 116. 496. II.
- 33.
- Forest, ein Landschaftmaler I.
- 32.
- Soulis, R. und H. Gebrüder,  
Buchhändler in Olaracow, sit-  
zen mit andern Handlerever-  
ten eine Kunstschule daselbst I.
- 449.
- Francisque, f. Müller.
- Frank, D. S. oder der alte,  
wie er seine reiche Zusamen-  
setzung durch die Beleuchtungs-  
art verbunden II. 168.
- Freynoy, du, sein Gedichte von  
der Malerey wird Künstlern  
und Liebhabern angepriesen I.
65. Hogarths Beurtheilung ei-  
ner Stelle desselben wird ge-  
prüft. II. 321. u. f. S.
- Freundschaft der Farben, II.
141. 151.
- Fruchtsstücke, schickliche Bescha-  
tung der Jahreszeiten bey den-  
selben I. 238. beobachtete  
Grundsätze bey Beleuchtung  
derselben II. 154.
- Furien, wie sie vorzustellen I. 227
- Syr, Johann, ein Bildmaler I.
259. hat in Kupfer gerissen  
wird.
- G.
- Gärten, des H. Vancier Ge-  
danken von den Jahren II. 212.  
(N) 216. Anmerkungen  
Vorstellung der hangenden  
Gärten f. Babylon.
- Gelaton, I. 145.
- Galerien, Bilder = ob ihnen  
mehr Höhe als Breite zu se-  
hen rathsam II. 64.
- Gaud Heinrich, II. 232.
- Gegend, rauhe, wie ferne sie  
der Verschönerung fähig I.
- 153.
- Gegenstand, dessen Einheit ist  
mit der Einheit der Handlung  
verbunden I. 168.
- Gegenstände der Malerey wol-  
len von der reizenden Einge-  
wart seyn I. 109. 16.
- Gegenstellung Nothwendigkeit  
derselben in der Anordnung I.
252. wodurch Vortheile von  
den besten Schachzügen entste-  
het I. 253. soll nicht über-  
leben seyn. I. 255.
- Gellert, I. 58. 463. 492. II. 278.  
(N).
- Gemälde, Beschreibung eines  
vollkommenen nach den ersten  
Grundsätzen I. 98. u. f. was  
für Gemälde eine fleißige,  
und welche eine flüchtigere  
Behandlung verlangen f. Aus-  
führlichkeit.
- Genoels, Abraham, Ebra-  
ter seiner Landschaften I. 380.  
388. hat in Kupfer gerissen  
I. 375.
- Geometrische Figuren, Formen  
dieser Art werden in der Mal-  
erey vermieden I. 164, 260.
- Geschichte, eine unerschöpfliche  
Quelle an Gegenständen der  
Malerey I. 315. von der  
geistlichen insbesondere I. 323.  
u. f. wer die letztere nicht  
würdig ausdrücken kann, soll  
sich derselben enthalten I. 324.  
u. f. wie in einer gründlichen  
Geschichte der Maler u. ge-  
langen

# R e g i s t e r.

- langen I. 216. (M) s. unter  
Bücher und Maler.
- Geschlechtsgemälde, wie sie  
zu verschönern I. 448.
- Geschmack, was er ist I. 6. in  
der Natur und an den Künsten  
Ebend. ob diejenigen, denen  
der gute fehlt, dessen Abgang  
inne werden I. 5. ist älter,  
als alle Kunstregeln I. 45.  
der Künstler soll seinen Ge-  
schmack an den Mätken bilden  
I. 86. des elenden Geschmacks  
einiger Liebhaber Einfluß in  
die Werke der Kunst I. 129.  
II. 216.
- = der Arbeit, wovon er sich  
äußere II. 76. u. f.
- Gesichtskreis, Vorzüge des nie-  
digen I. 291. ein einiger ist  
nur in einem Gemälde mög-  
lich I. 187. In denselben tref-  
fen, nächst dem einigen Aus-  
genpunkt, alle Seitenpunkte,  
der von schrägen Körpern ge-  
gen den Gesichtskreis abwei-  
chenden Linien. Ebend.
- Gesichtspunkt, dessen notwen-  
dige Einheit im Gemälde I.  
180.
- Gefners Daphnis und Iphigen  
I. 39.
- Gewänder, was bey deren Vor-  
stellung zu beobachten ist. I.  
54. 91. 95. II. s. 63. 83. 230.  
Sachenordnung und Fischer.
- Gheyn, Jacob de, hat auch  
Landschaften radirt I. 380.
- Ghezzi, seine Caricaturen II.  
302.
- Ghyssels, ein Architecturmaler  
I. 444.
- Gillee Claudius, ein großer  
Landschafter I. 40. 89. 341.  
Charakter seiner Gemälde I.  
2. Sagedorn Betr. 2. Tbl.
341. 375. hat in Kupfer ge-  
rissen. Ebend: hat die wahre  
Beischung. I. 383.
- Giordano, s. Jordans, Lu-  
ca.
- Giorgione, wie ferne er mit vieler  
Kulven gemahlt. II. 205.  
erweckt den Titian II. 219. sein  
Charakter II. 221. u. s. ist  
sorgfältig in der Wahl dauer-  
hafter Farben. Ebend.
- Giotto, wie er die Darstellung  
Christi im Tempel gemahlt I.  
327.
- Glätte, auf dieselbe ist an Mar-  
morbildern der Geschmack der  
Arbeit nicht einzuschränken  
II. 264. u. f. S.
- Glastren, was es ist II. 167.  
170. 251. (M)
- Glauber, Johann, ein guter  
Landschafter I. 387. hat in  
Kupfer gerissen Ebend.
- Gleichgewicht, eine Art beson-  
deren wird bey der Beurtheil-  
ung beobachtet I. 285. 300.  
311.
- Gool, Joh. van, hat den Hou-  
braken fortgesetzt I. 216. (M)  
438.
- Gold, wenn dasselbe in die  
Malerey eingeführt worden  
II. 213. wie Nero eine Bild-  
säule damit verderben lassen  
II. 215. und Cosimo Roselli  
seine Gemälde elenden Ken-  
nern dadurch gefälliger gemacht  
II. 216.
- Gulius, Heinrich, Charakter  
seiner Zeichnung und Mal-  
erey II. 80. u. f.
- Gonzales, hat Gesellschaftskü-  
ße gemahlt I. 413.
- Graasbek, I. 421.
- Grazie, s. Reiz.
- Grazien



# R e g i s t e r.

- Grazien, sind von den Alten  
zuerst bekleidet vorgestellt wor-  
den I. 228.
- Grnsbilder, I. 200.
- Gresham, Thomas, I. 230.  
Erzählung von ihm I. 453.
- Griffier, Johann und Robert  
haben Rheinstrome gemahlt I.  
389.
- Grosse, das, wie fern es un-  
sere Einbildungskraft vergnü-  
ge I. 43. 342.
- Grund, Vortheile des weissen  
bey Gesichtsgemälden.
- Grunde, Eigenschaften, erreichen  
in Vorgrund, Mittelgrund  
und Ferne I. 346.
- Gruppen, deren Anordnung  
und Beleuchtung, wodurch sie  
vom Titian erklärt wird I.  
268. werden auch mit Kegeln  
und Pyramiden verglichen I.  
270. Untersuchung der letztern  
nach der Natur I. 275. auch  
in Ansehung der Beleuchtung  
I. 281. wie viele man deren  
für ein historisches Gemälde  
hinlänglich halte I. 307. wer-  
den oft durch zerstreut stehende  
Gegenstände mit einan-  
der verbunden I. 273. II. 167.  
u. f. S.
- Gruppiren, Mittel es zu ler-  
nen 274.
- Gut, verschiedene Bedeutungen  
dieses Wortes I. 12. dessen  
Begriff wird in Kunstwerken  
durch die Richtigkeit ausge-  
drückt I. 13. ist unter den  
Schönen mit begriffen Eben-  
und 15. Beispiel aus der bil-  
denden Kunst I. 14. ein sitt-  
lich böser Charakter kann mah-  
lerisch sehr gut seyn I. 213
- Gizens, Peter, ein guter Land-  
schafter I. 383.
- 5.
- Saensbergen, Johann von,  
seine vorerburgische Manier  
I. 437.
- Säpliches, mit dessen angerathe-  
ne Vermeidung zu verstehen  
I. 109. u. f.
- Samerani, berühmter Stempel-  
schneider II. 70.
- Sand, was die Sicherheit der  
Hand des Künstlers für Folgen  
habe II. 75.
- Sandbuch der Maler I. 219.  
275.
- Handlung, s. Haupthandlung.
- Hannemann, Adrian, I. 77 (A).
- Salbe Farben, was man dar-  
unter versteht II. 172. sind  
mit dem Halbschatten nicht  
zu vermengen II. 176. 178.  
S. Mezzetinten.
- Halbschatten, was er ist II. 173.  
u. f.
- Salzung, was man inögemein  
so nenne I. 306. wie sie ent-  
steht I. 309. II. 56.
- Harmonie, nachahmende, Bey-  
spiel derselben II. 250. u. f.  
auch in Beziehung auf den  
Kupferstecher II. 252. u. f. 251.  
wird mit willkürigen und an-  
dern Kupfer erläutert II. 254.
- Haupthandlung, nur eine ei-  
nige vermag das Auge unter  
dem Sehungswinkel bequem  
zu überschauen I. 275 f. Hand-  
lung.
- Sedlinger, ein berühmter Stem-  
pelschneider II. 70.

# R e g i s t e r.

- Seem, Johann, David de, ein Frucht- und Blumenmah-  
ler I. 117. (U)
- Seemskerck, Martin, Charakter  
seiner Zeichnung II. 79.
- Selle, das, gegen das Helle,  
wie dieses in der Anordnung  
zu verstehen II. 188.
- Selbunkle, das, Grundsatz des-  
selben II. 137. 148. muß nicht  
mit dem Licht und Schatten  
vermengt werden II. 141.  
144. ist von den grossen Kup-  
ferstechern beobachtet worden II.  
um 147. Fälle der Anordnung  
des Hellen gegen das Dunkle  
und umgekehrt II. 162. u. f.  
Erklärung des Hellen gegen  
das Helle und des Dunkeln  
gegen das Dunkle II. 164.  
(U) wie fern ein Gärtner  
dasselbe in einem Garten be-  
obachten könne II. 211.
- Seelenbreker, Theodor, seine  
Marktplätze und Figurenplä-  
tze I. 370.
- Serkules, I. 471. II. 63. 66. 125.  
(U)
- Sermervaelles, was sie sind, I.  
472.
- Seus, Jacob, de, was er ge-  
mahlt I. 403.
- Sieroglyphen, wie fern sie für  
die bildenden Künste statt fin-  
den I. 471. sind aus den De-  
vissen verbannt Ebd.
- Sierentstücke, Anordnung der-  
selben I. 357. u. f. f. Land-  
schaften.
- Söhungen, deren Notwendig-  
keit II. 183. u. f. 262. was bey  
der letzten in Acht zu nehmen  
ist II. 265. (U) wie sie auch in  
Bemerkten den Meister verra-  
then. II. 269.
- Soet, Gerhart, seine voelma-  
burgische Manier I. 438. 453.
- Sogarith, seine Einwurfe ge-  
gen Dürern werden abgelehnt  
II. 22. 43. seine Gedanken  
von der Einle der Schönheit und  
des Reizes werden geprüft II.  
287. u. f. seine Kunstwer-  
ke werden gerühmt II. 301.  
303. und seine Kritik des Ma-  
phaels betrachtet II. 303. sei-  
ne Vergliederung der Schön-  
heit II. 303. u. f. Nützlich-  
keit dieses Werks, II. 43.  
seine Beurtheilung einiger an-  
derer Kunstichter wird unter-  
sucht II. 318. u. f. imgleichen  
seine Erläuterung der Regel  
des Michelangelo II. 318.  
u. f.
- Solbein, II. 286.
- Soldseligkeit, die höchste Stufe  
des Reizes in himmlischen  
Bildern I. 29. Künstler, die  
sich im Ausdruck derselben  
vortüglich hervorgethan haben  
I. 324.
- Sollar, Wenceslaus, II. 255.  
(U) 286.
- Somer, ist reich an Bildern für  
den Maler I. 38. u. f. sei-  
ne Allegorien wollen mit Un-  
terschied gemahlt seyn I. 131.
- Sondhorst, Gerhart, II. 239.
- Soraz, I. 29, 53. 55. II. 70,  
99. 153. 279.
- Soubraken, Arnolt, was er  
von den niederländischen Mal-  
lern geschrieben I. 218. (U)
- Johann, II. 25 (U)
- Suchtenburg, Johann von,  
ein 4. Künstler holländ. u.  
Kriegsmaler. II. 169.
- Sutjesgerinnen, welche so ge-  
nannt seyn II. 1. 2.

# Register.

## K.

Kuisman, Cornelius, ein  
Landschafter ist glücklich in  
Vorstellung der Sandberge I.  
385.

Kuisum, Johann von, ein  
Blumenmaler vom ersten  
Ränge II. 154. hat auch  
Landschaften gemahlt I. 387.

Kume, David, seine Gedanken  
von Droids Erdichtungen wer-  
den beurtheilt. I. 195.

## J.

Jannek, Franz Christoph, ein  
Gesicht- und Gesellschafts-  
maler I. 409. 458.

Janssens, Abraham II. 110.  
239.

Jardin Carl du, Charakter sei-  
ner Hirtenstücke und Land-  
schaften I. 25. 297. 346. 359.  
hat in Kupfer geriff-n Abend.  
nach ihm hat Theresa Lem-  
pereur radirt I. 353.

Idealisches Wahre s. Wah-  
res in der Malerey.

Jeaucat, I. 417.

Interesse, ein getheiltes ist in  
der Anordnung eines Gemähl-  
des fehlerhaft I. 289.

Jordans, Jacob, I. 201. II.  
239.

Lucas, ein Gemählde von  
ihm wird beurtheilt I. 278.  
sein Herkules und Omphale  
I. 471.

Jewenst II. 257.

Jugend, ist in dem Besitze des  
Reizes I. 31. wie sie in einem  
Gesellschaftesstücke vorzustellen  
Abend. (A)

Kampen der stumme von, was  
er gem. hlt I. 402.

Kampfspiele der Griechen, Voll-  
kommenheit die sie dem Kor-  
per gaben. I. 78.

Kennzeichen, fabelhafter Gott-  
heiten I. 220. u. f. S.

Kerriner, Alexander, ein  
Landschafter, ist etwas einfor-  
mig im Baumschlage I. 383.

Kleidertrachten, wie ferne man  
von den üblichen den Vorstel-  
lung der Bildnisse abgehe I.  
242 u. f. S. Moden.

Klerk, Heinrich de, hat in Jo-  
hann Brugs's Landschaften  
Figuren gemahlt I. 381.

Blumpen, was es in einigen  
Kunstschiffen bedeute II. 157.

Kribbergen, ein Landschaftsmal-  
er II. 224. wie er mit zweien  
andern um die Wette ge-  
mahlt Abend. (A)

Knupper, Nicolas, I. 426. ein  
Gemählde von ihm wird be-  
schrieben I. 427.

Körper, menschliche, mit dem  
Kopfe eines Thieres vorgestellt,  
ob sie in der Malerey gefal-  
len I. 120.

Kritik, gelinsteste, ihre Schäd-  
lichkeit in den schönen Kün-  
sten I. 57 übertrabene in der  
Malerey I. 154.

Krogon, Ehren- bey den alten  
Römern I. 442.

Künste, schöne, Einwürfe ge-  
gen dieselben werden abgelehnt  
II. 4. u. f. deren Wachschung  
hält seine Stufen II. 12. f.  
Zeichnungskünste.

# R e g i s t e r.

Künstler, Ursachen seines Mißtrauens in die Möglichkeit gründlicher Reysen I. 48. soll Sitten haben I. 134 = 143. f. Mahler.

Kunstregeln, sind aus ursprünglichen Mustern geschöpft worden I. 45. u. f. ob sie alle Schönheiten in einem Kunstwerke einzeln bestimmen können I. 48. ihre Nothwendigkeit Abend. ob man dabey müsse stehen bleiben I. 49. ist mit dem Geschmack zu verbinden I. 44. u. f. 49.

Kunstreicher in Werken der Mahleren werden beurtheilet I. 50. u. f.

Kunstschulen, wo sie am besten angelegt werden können II. 7. Kupzki, II. 235. (N)

Kupferstecher, wie er den Charakter des Urbildes erreicht II. 252. u. f. die Biegsamkeit des gebildeten Verstandes ist ihm hierzu so nöthig, als die Meisterhand II. 253.

## L

Laanen, von der, hat Gesellschaftsklüge gemahlt I. 412.

Lacedämon, f. Sparta.

Lack, Mäßigung im Gebrauch dieser Farbe wird angerathen II. 210.

Laer, Peter de, was er gemahlt I. 403. 446.

Laireffe, sein Mahlerbuch wird jungen Künstlern empfohlen I. 64. seine Lehren wegen der Mezzerinte II. 178. seine Gemählde. I. 58.

Lancret, Charakter seiner Gemählde. I. 406. u. f. S.

Landchaften mit Idyllen und Landgedichten verglichen I. 38.

Wahl der schönen Natur bey denselben I. 40. u. f. Beurtheilung derselben als eines Gegenstandes der Erfindung und Anwendung I. 341. können durch das Groffe, Ungeheime und Schöne unsere Einbildungskraft ergötzen I. 342.

sind bey Vergleichung mit andern Gegenständen der Kunst, nach ihrer Vollkommenheit zu betrachten I. 344. Mannichfaltigkeit ihrer Verzierung I. 345. Was bey ihrer Anordnung zu beobachten I. 347.

u. f. auch in Ansehung der Perspective I. 349. u. f. und der Luft I. 350. Warum sie so späten Fortgang gehabt I. 353. Verhältnis der Figuren zu derselben I. 354. Uebige Unterordnung in denen Partien I. 355. Beispiele gesperrter Landchaften Abend. und 586. Wasserfälle I. 556. Sturtenstücke I. 357. Fälle, wo die Landschaft der Geschichte untergeordnet ist I. 364. Eintheilung in den heroischen und landmässigen Stil I. 366. ob die wohlgerühmteste Natur auf die erstere dieser beyden Arten einzuschränken ist. Abend.

Langejan, II. 240.

Larmessin, II. 257.

Lastmann, Peter, II. 242.

Laokoon, warum er ohne prierliche Kleidung vorgestellt worden I. 241. Anmerkung über die an ihm beobachteten Verhältnisse II. 45. des Miß-

verhältnisses

verhältnisses

verhältnisses

verhältnisses

# R e g i s t e r.

- Michelangelo Urtheil von dessen Linie der Schönheit, wer zu  
 Korpe II. 66.  
 Leno, Gebrüder von der ,  
 ihr Charakter in Hirtensücken  
 I. 361.  
 Leidenschaften, von dem Aus-  
 drucke II. 102. u. f. was in-  
 besondere dabei wahrzuneh-  
 men II. 104. deren Heftig-  
 keit soll bey Höbern Gegen-  
 ständen nicht die Seele erzie-  
 drigen II. 112. der Künstler  
 soll sich bey deren Ausdruck  
 in die Denkungsart derjeni-  
 gen Nation versetzen, die er  
 schildert II. 113. Mischung der-  
 selben II. 116. Was die Far-  
 bengebung dazu beytrage II.  
 132. (N)  
 Lempereur, Theresia, hat  
 nach du Jardin und sonst ra-  
 dirt I. 353.  
 Leocras, sein Ganymedes be-  
 schrieben I. 105.  
 Lessing, seine Miß Sara Sam-  
 pson I. 455.  
 Liberi, Peter, seine Farben-  
 gebung II. 232. ist unverständ-  
 lich in seinen Allegorien I.  
 186. (N)  
 Licht, Eintheilung desselben II.  
 141. 174. und Licht an Licht  
 zu legen II. 177.  
 Licht und Schatten, dessen  
 Beobachtung erfüllt mit einem  
 Theil der Beobachtung des  
 Hellen und Dunkeln II. 141.  
 143. 144.  
 Lichtstrahl, vereinigt die sieben  
 Farben, die man am Regen-  
 boogen unterscheidet II. 200.  
 Lingelbach, Johann, seine  
 Tugenden I. 370. Sechäden und  
 Anklagungen I. 345. 401.  
 u. f. 442.  
 erst dergleichen ausfindig zu  
 machen geglaubt I. 16. (N)  
 264. eine einzige läßt sich  
 nicht bestimmen I. 265. II.  
 48. u. f. 292. u. f. wie sie  
 Heaceth von der Linie des  
 Reizes unterschieden II. 287.  
 u. f. S. f. unter Reiz.  
 Lippert, Phil. Dan. seine Ab-  
 griffe von geschnittenen Stei-  
 nen I. 123. ihr Nutzen für  
 akademische Anstalten in der  
 Mahlerey und Bildhauerey I.  
 212.  
 Localfarbe, ihre Anwendung  
 I. 99. 171. II. 654. wird  
 weitläufiger erklärt I. 183.  
 II. 143. unter welcher Bezei-  
 chung mehr, als die natür-  
 liche Farbe der Körper darun-  
 ter verstanden werde II. 141.  
 (N)  
 Locatelli, ein Landschaftmah-  
 ler I. 391.  
 Lomazzo, sein Werk von der  
 Mahlerey I. 430. (N) sein  
 Urtheil von Albrecht Dürer  
 Abend. seine Erläuterung der  
 Regel des Michelangelo II.  
 328. u. f. S.  
 Loth, Carl; II. 235. (N)  
 Lucian, giebt den Künstlern  
 zu Erfindungen Stoff I. 338.  
 seine Stelle von des Phidias  
 Schemmel schließt keine wirk-  
 liche Nachlässigkeiten des Künst-  
 lers II. 273. u. f. S.  
 Ludius, I. 411.  
 Luft, was deren Zwischenstand  
 von dem Körper auf dessen  
 Beobachter für einen Einfluß  
 in die Bestimmung der Far-  
 ben des ersten hat II. 56.  
 u. f. 14. 141. In der Luft  
 schwer-



# Register.

- schwebende Figuren, wer sich zuerst darinnen hervorgethan hat II. 229. u. f.  
 = farbe, was sie ist II. 56. 141.  
 = perspectiv, f. Perspectiv.  
 Lunghi, Peter, seine Gesellschaftsstücke I. 405.  
 Lys, Johann von, I. 427. (A)  
 Lyfippus, seine Meynung, wie man die Natur nachahmen solle II. 569. wie Nero eine seiner Bildsäulen vergolden lassen II. 215.

## M.

- Maschine des Gemähltes, ihre Bestimmung I. 282.  
 Mahler, kunsrichtende Müßiggänger unter denselben werden beurtheilt I. 60. Sittenlehre des Mahlers f. Sittenlehre. Wer von ihnen Gerühmten in Vorstellung biblischer Geschichte geschrieben hat I. 198. (A) wie zu einer gründlichen Geschichte der Mahler zu gelangen I. 276. (A) soll keinen Tag müßig seyn I. 220. soll gelehrte Freunde wegen des Ueblichen zu Vorstellung der Geschichten zu Rathe ziehen I. 198. 203. 340. selbst darinnen forschen I. 209. doch ohne Verschmämmis seines Haupteberufs I. 219. was für Bücher ihm nützlich sind f. Bücher. Das Modelliren wird Geschichtsmählern angerathen I. 279. Architecturmahler I. 444. Frucht- und Blumenmahler II. 154.

- Gesellschaftmahler I. 406. u. f. in Hirtenscenen I. 357. u. Sectenmahler I. 116 Landschaftmahler. 374. u. f. Prospect- und Perspectivmahler I. 444. 287. Thiermahler I. 146. II. 249. (A) 271.  
 Mahlerakademien, wo sie am besten aufgerichtet werden können II. 703. f. Kunstschulen.  
 Mahlerey, was sie ist I. 149. u. f. ihre Gegenstände I. 153. u. f. S. Eintheilungen derselben I. 149. u. f. 154. u. f. S.  
 Manier, Schwierigkeit sich aus einer einmal angenommenen in die Natur zu finden II. 253. unter welchen Bedingungen dieses Wort in gutem Verstande genommen werde II. 266. wie weit die Vortheile der eingeschränkten und beständigen Manier des Kupferstichers reichen soll II. 253.  
 Manregna, Andreas, II. 224.  
 Mannichfaltigkeit, deren Uebereinstimmung in Einem ist der Schönheit wie der Vollkommenheit wesentlich I. 11. erfordert zur Einheit Unterordnung I. 10. außerordentliche Verbindungen des Mannichfaltigen erregen unsere Bewunderung I. 12. in den Werken der Kunst ist eine neue Quelle unseres Vergnügens I. 106.  
 Manyoki, Adam von, ein Bildnißmahler und guter Farbengeber II. 202. seine Geschäftlichkeit in Vorstellung einer schönen Jugend II. 178. seine Besonnenheit im Gebrauch gewisser Farben II. 202. u. f.

# Register.

- Marcellis, Otto, I. 117. (A)**  
**Marcenay, Deghuy, ein im**  
**Kudiren glücklicher Nachahmer**  
**des Rembrandts I. 207. II.**  
**253. eigene Beschreibung eines**  
**seiner Gemälde II. 345.**  
**Marfy, dessen Gedächtnis von der**  
**Malerei I. 64. schöne Stel-**  
**le aus denselben I. 310.**  
**Mauger, ein berühmter Sten-**  
**ograph II. 274.**  
**Maupeche, I. 353.**  
**Mayer, Prof. seine Ausrech-**  
**nung der mannichfaltigen Ver-**  
**änderungen mit den Haupt-**  
**farben II. 201.**  
**Mazzuoli, Franz, Parmesa-**  
**no genannt I. 416. Beispiele**  
**seiner Bereunungen in Zeich-**  
**nungen I. 440.**  
**Mechanisches, dessen Verbin-**  
**dung mit dem Malerischen**  
**bei dem ersten Plan des Ge-**  
**mähltes I. 156. u. f. S.**  
**Medusenkopf, wird in einigen**  
**Antiken schon vorstellt I. 123.**  
**Meer, Johann von der, Cha-**  
**rakter seiner Hirtensstücke.**  
**Mellan, seine in Kupfer ge-**  
**brachten Statuen II. 86. u.**  
**f. seine Manier II. 253.**  
**Mengs, Hn. Raphael, sein**  
**erhebener Ausdruck in geist-**  
**lichen Bildern I. 324. sein**  
**Nachbild der Schule der Athe-**  
**nienfer von Raphael II. 305.**  
**(A)**  
**Merigi, Michelangelo, von**  
**Caravaggio I. 414. die**  
**Schwärze in einigen seiner**  
**Gemälde, woher sie zu kom-**  
**men scheint II. 210.**  
**Megu Gabriel, ist zunehmend**  
**in Gesellschaftsgemälden I.**  
**424. u. f. S.**  
**Meulen, von der, ein berühm-**  
**ter Künstler in Kriegsmahle-**  
**reien I. 47. II. 169.**  
**Meyer, Selix, ein Landschafts-**  
**maler I. 389.**  
**Meyering, Albert, ein Land-**  
**schaftler I. 389. hat in Ku-**  
**pfer gerissen Abend.**  
**Mezzetinten, f. gebrochene**  
**Farben unter Farben.**  
**Michau, ein Figurenmaler I.**  
**404 II. 170.**  
**Michelangelo, f. Buonarroti.**  
**Mieris, Franz, der Ältere,**  
**Charakter seiner Gemälde I.**  
**432. u. f. schöne Züge der**  
**Dankbarkeit dieses Künstlers I.**  
**460. u. f.**  
**= = der jüngere, I. 437.**  
**= = Johann, II. 255. (A)**  
**= = Wilhelm, was er gemahlt I.**  
**437. durch wen er zu edeln**  
**Gegenständen aufgemuntert**  
**werden Abend.**  
**Mikon, I. 47.**  
**Milet, Franz, Charakter ses-**  
**ner Landschaften I. 385. hat**  
**in Kupfer gerissen Abend.**  
**= = Johann hat hellere Land-**  
**schaften gemahlt, Abend.**  
**Minjon, Abraham, ein Frucht-**  
**Blumen- und Insectenmaler**  
**I. 117. (A)**  
**Mittelfarben, was sie sind II.**  
**172. Eintheilung derselben II.**  
**174. wie der Tonon der Grie-**  
**chen dadurch zu erklären II.**  
**171. 181 u. f. sind nicht auf**  
**den Halbschatten einzuschrän-**  
**ken.**  
**Mittellinien, gehören zu den**  
**ersten Grundrissen der Zeich-**  
**nung I. 83. wird weiter aus-**  
**geführt II. 283.**

# R e g i s t e r.

**Modell akademisches**, dessen Stellung nach schönen Antiken wird angerathen und warum I. 93.

**Modelliren**, dessen Nothwendigkeit I. 279. u. f. S.

**Moden**, neuere, wie fern man in Vorfstellung der Bildnisse davon abweichen könne f. 242. oder sie vorgehalten müsse I. 245. u. f. S.

**Molyn, Peter**, der ältere II. 273.

= der jüngere, f. Tempesta.

**Moine, le**, seine Vergabeerung des Herkules I. 478.

**Mompse, Iodocus von**, ein Ber. mahler I. 383.

**Montaigne**, seine Gedanken von der gelehrten Unwissenheit II. 209.

**Moor, Carl de**, I. 423.

**Morgen**, Beschreibung desselben II. 139.

**Moucheron, Friedrich**, ein Landschaftler I. 388.

= Isaac, dessen Sohn, ein Landschaftler I. 396.

**Moreau**, ein Kupferstecher 153.

**Muciani, Hieronymus**, seine Landschaften I. 399.

**Müller**, I. 407. eine Stelle aus seinem Gedichten II. 251.

**Münzen**, Schönheit der sicilischen II. 70. 274.

**Muskeln**, was sie sind II. 74 (U) wie sie auszubilden oder anzudeuten sind II. 78. u. f.

**Nylus**, edle Züge der Dankbarkeit dieses jungen Zeichners I. 463.

**Nyron**, wenn er in einigen vorgezogen werde I. 106. und was man an ihm ausgelegt hat. Abend.

N.

**Nachahmer**, Charakter der glücklichen I. 97. u. f.

**Nachahmung**, ihre Stengen I. 85. u. f. Beispiele der unglücklichen I. 95. der knechtischen I. 96. der glücklichen I. 97. u. f.

**Nachbilder**, Vergleichung der nachbildenden Künstler mit einander u. des meisterhaften Nachbilders mit dem entwerder furchtsamen oder in der Behandlung nachlässigen Erfinder II. 271.

**Nachlässigkeiten**, Untersuchung der wirklichen und scheinbaren II. 268. u. f. S. was es mit der glücklichen für eine Beschaffenheit habe II. 268. 279.

**Nachstücke**, was bey deren Schilderung besonders zu beobachten ist I. 434. u. f.

**Naives**, wie es mit der edlen Einfalt verbunden ist I. 23. ist die Seele angenehmer Gesellschaftstücke I. 415 u. f. S.

**Natoire**, Beurtheilung eines seiner Gemählde nach den Regeln der Vertheilung I. 299. u. f. S.

**Nattier**, I. 421.

**Natur**, die gemeine, das erste Vorbild der Anfänger in der Nachahmung in der Kindheit der Künste I. 45. vorzügliche Wahl der schönen I. 32. u. f. S.

= die schöne mit der Antike verglichen I. 67. u. f. ob sie für die Künstler erschöpft ist I. 76. bleibt der vornehmste

# R e g i s t e r.

- Unterweiser in der Farbengebung I. 83. II. 135. 137. u. f. ist die Schöpferin der Regel die der Kunstlehrer aufzeichnet I. 252. die Gabe sie zu sehen ist den vielen zweifelhaft II. 133. wie sie in Ansehung der Farbengebung zu studiren ist II. 234. 237. u. f. S.
- = in Ruhe und Natur in Bewegung, was die Kunstreichster darunter verstehen II. 91. u. f. S.
- Veeß, Peter de, einer der besten Perspektivmaler I. 287.
- Veer, Art von der, Charakter seiner Landschaften I. 401. ist glücklich in Vorstellung der Landschaften bey Mondenschein Abend.
- = Vylon von der, Charakter seiner Landschaften I. 396. und seiner Gesellschaftsgemälde I. 436. ist der Lehrmeister des van der Werf Abend.
- Vick, Johann von, I. 425.
- Veischer, Caspar, Charakter seiner Gemälde I. 422. Beschreibung eines derselben I. 423.
- = Theodor, I. 423 (N)
- Neuheit, unser Vergnügen an derselben woraus es fließe. I. II.
- Nicias, II. 265.
- Nieuwand, Wilhelm, hat Paul Bries Geschmack in der Landschaft angenommen I. 379.
- Nirpus, Augustin, seine Beschreibung der Schönheit der Flöhen Johanna von Arragonien I. 73.
- Nogari, Joseph, ein guter Farbengeber II. 203. Beurtheilung zweyer Gemälde von ihm II. 239. (N)
- ## O.
- Oeser, Friedrich. I. 207. 180. II. 244. (N)
- Orient, Joseph, Charakter seiner Landschaften I. 393. u. f.
- Ore, nothwendige Einheit derselben im Gemälde I. 176. 184.
- Orientalische, f. Localfarbe.
- Ossenbeck, Jost von, Charakter seiner Viehkühe I. 360. hat in Kupfer gerissen Abend. (N)
- Orade, Adrian von, ein grosser Künstler in der Beleuchtung II. 180.
- Ovidius, ist reich an Bildern für den Maler I. 37. f. Summe.
- ## P.
- Pagani, Paul. seine blüßende Magdalena I. 269.
- Palamedes, Anton, ein Gesellschaftsmaler I. 429.
- Panini, ein Prospect- und Architecturmaler I. 444.
- Parent, sucht eine Linie der Schönheit zu bestimmen I. 16. II. 49. 287.
- Parrhasius, das Sanfte in seinen Unrissen II. 58. unter welchen Gesetzen des Ausdrucks der von ihm gemalte Vorhang das Auge täuschen können II. 248.
- Partien, wechselseitige Anwendung, breiter oder flacher und kleiner abgetheilten Partien hin-

# Register.

- hinter einander I. 303. u. f. S.  
 Paß, Magdalena von, II. 253.  
 Paier, Charakter seiner Gemähl-  
 de I. 406. u. f. S.  
 Pavona, I. 281.  
 Percellis, Justus, ein grosser  
 Scemahler I. 400. wie er mit  
 zween Landschaftmalern um  
 die Wette gemahlt II. 224 (A)  
 Perrier, Franz, die von ihm  
 abgerissnen Antiken werden  
 jungen Lehrlingen zur Nach-  
 bildung empfohlen I. 100.  
 Perspectiv, wie bey der mahle-  
 rischen Erfindung sorgfältig  
 darauf gesehen werde I. 168.  
 175. u. f. durch ihre Verle-  
 zung leidet die Einheit des  
 Artcs I. 184. dieses wird  
 durch perspectivische Regeln  
 erkläret I. 187. andere Fälle,  
 die deren Unentbehrlichkeit be-  
 weisen 275. Lehrbücher von  
 denselben II. 251. (A) was  
 die Luftperspectiv ist II. 26.  
 u. f.  
 Perugin, Peter, in etwas hart  
 in den Umrissen II. 63. sei-  
 ne Begehrtheit mit Cosimo  
 Rosselli II. 219. sein Verdienst  
 um die Zeichnung II. 224.  
 Phidias, sein Bild der Minerva  
 I. 290. (A) II. 46. wor-  
 aus er die Grösse eines Lö-  
 wens soll beurtheilt haben II.  
 21. Lucians Stelle von seinem  
 Schemel des Jupiters wird  
 erkläret II. 273. 279. u.  
 f. S.  
 Philostratus, dessen Beschrei-  
 bung eines Gemähltes vom  
 Mercur I. 177.  
 Pellegrini, Anton, Gemählde  
 von ihm in Bensperg I. 177.  
 Perrault, Carl, seine Gedanken  
 von den Einheiten I. 175.  
 187.  
 Piazzetta, ein Petruskopf von  
 ihm II. 117.  
 Piles, Roger von, seine Lehr-  
 sätze werden empfohlen I. 64.  
 seine Auslegung der Stelle  
 des Plinius von den vier Far-  
 ben der Alten wird geprüft  
 II. 207. (A)  
 Pinas, Jacob, II. 242.  
 = = Johann, ist dem Rembrandt  
 in seiner diesem letztern bey-  
 gemessenen Beleuchtungsart  
 vorgegangen II. 242.  
 Pippi, Julius, seine Vorstel-  
 lung des Volpphem I. 172.  
 (A) sein Gemählde von David  
 und Goliath I. 339. andere Ge-  
 mählde von ihm II. 130. u. f.  
 Plager, hat Gesellschaftsge-  
 mählde gemahlt I. 415. und  
 Historien im Kleinen I. 453.  
 Plinius, der ältere, Nutzen,  
 den eine deutsche Uebersetzung  
 seiner Bücher von der Bild-  
 hauerkunst und Malerey ha-  
 ben könnte I. 336. sein Ur-  
 theil von Malerey I. 457.  
 und von den Umrissen des  
 Parrhasius II. 58. eine Stel-  
 le von dem Zenos und Ar-  
 moge wird erläutert II. 181.  
 u. f. S. ingleichen eine an-  
 dere von den vier Farben der  
 Alten II. 203. (A) 206.  
 Pierre, sein Sanmedes I. 105.  
 (A) andere Kunstwerke von  
 ihm I. 144. 417.  
 Piranest, ein Prospectmahler I.  
 202.  
 Pitteri, Marcus, 249.  
 Poelenburg, Cornelius, ist  
 in Landschaften und Nymphen-  
 ba-



# Register.

- bäbern annehmend I. 378.  
 428. seine Schule I. 437.  
 Poesie; Gegenstände derselben  
 mit Gegenständen der Mal-  
 lerer verglichen I. 33. u. f.  
 = des Stils, mit welchem  
 Theil der Malterey sie über-  
 ein kommt II. 244.  
 Polidoro von Caravaggio,  
 seine Malterey in Chiaroscuro  
 II. 214. (A)  
 Polygnotus von Thasos, I.  
 47.  
 Polyklet, I. 108. wie er die  
 schönen Verhältnisse zu seiner  
 Statuer die Regel genannt,  
 gemessen I. 69. u. f. hat  
 von der Kunst geschrieben II.  
 284 ob wahrscheinlich, daß er  
 seiner Regel in allen Säulen  
 folgen können II. 34.  
 Pontius, Paul, ein großer Ru-  
 pferstecher, auch in Beobach-  
 tung des Holzschnitts II. 146.  
 Poorter, Wilhelm de, Be-  
 schreibung eines seiner Ge-  
 mählde I. 194.  
 Post, Franz, hat westindische  
 Landschaften gemahlt I. 205.  
 Potter, Paul, Charakter sei-  
 ner Hirtenstücke I. 359. hat  
 in Kupfer gerissen Abend. (A)  
 Poussin, Caspar, f. Dügnet.  
 = Nicolas, Murmasius, wa-  
 rum er den Titian, den er um-  
 copierte, in der Farbenmischung  
 nicht erreichen können I. 89.  
 sein Gemählde vom Manna  
 wird angeführt I. 92. (A)  
 seine Gedanken vom Ueblichen  
 I. 204. und Sorgfalt in Be-  
 obachtung desselben I. 207.  
 seine Gaben in der Landschaft  
 I. 341. 373. Charakter seiner  
 Gesichtregemählde I. 283. und  
 seiner Landschaften I. 341.  
 369. 373. 380. wie er für  
 seine Vorarlände gesorgt II.  
 277. seine Unterredung mit  
 Noel d'Argonne II. 279.  
 Pozzo, Andreas, seine Ver-  
 dienste um die Perspectiv II.  
 26. (A)  
 Praxiteles, I. 74. II. 265.  
 Preisler, Johann Daniel, sein  
 Zeichenbuch II. 21. sein An-  
 theil von des Albrecht Dü-  
 rers Werke von den Verhält-  
 nissen I. 42.  
 = Martin, sein Ganymedes  
 nach Pierre I. 105. (A)  
 Proportion, wie die Franzosen  
 Proportion und Symmetrie un-  
 terscheiden I. 254.  
 Protophages, I. 209.  
 Pulcher, giebt nach dem Zahn  
 eines Riesen dessen Größe  
 an II. 31.  
 Pynaer, Adam, Charakter  
 seiner Landschaft I. 371. 372.  
 376.  
 Pyramidalgruppen, f. Grup-  
 pen.

## Q.

- Quercfurt, August, I. 97.  
 Quessnoy, Franz von, ein  
 Bildbauer, ist glücklich in  
 Vorkellung der Kinder I. 22.  
 92. 95. II. 65.  
 Quinzilians, Gedanken von  
 der Nachahmung I. 105.

## R.

- Raphael, f. Sancio.  
 Radirte Kupfer, warum sie  
 besonders in Landschaften ge-  
 fallen II. 62. (A)

Ram-

# R e g i s t e r.

- Ramler, H. 71.  
Regenten; wie ungereime sie zuweilen von Künstlern vorgestellt werden I. 233. u. f. welche Farbe man ihnen Gewändern zu geben pflegt I. 234.
- Reiner, Wilhelm, ein Historienmaler, der auch nach Art des Peter von Bloemen Thiere gemahlt hat I. 361.
- Reiz, erfüllet die Schönheit des Ganzen I. 11. giebt durch siccliche den schönen Ausdruck der Seele zu den richtigsten Verhältnissen der Gliedmaßen I. 22. Stufen des Reizes I. 29. Unternehmung desselben nach der strengsten Bedeutung I. 22. nach dem weitesten Begriff I. 26. und nach der gewöhnlichsten Bedeutung I. 31. Waram wir die weitestgehende nicht dürfen fahren lassen I. 29. u. f. B. n. der sogenannten Linie des Reizes II. 53. 286.
- Rembrand, wie fern er nachzuahmen ist I. 103. u. f. 242. (A) Band sich nicht an die Beobachtung des Ueblichen I. 236. seine Entgegenstellung bey Beleuchtungen des Gemäldes II. 154. seine Art Widerscheine zu gewinnen II. 242. u. f. S. wie in geizten Kupfern die Nachahmung seiner Manier übertrieben werde II. 253. (A)
- Reni, Guido, seine Umrisse sind sanft II. 71. sein St. Franciscuskopf II. 72. sein Gemälde von der entführten Helena II. 112. andere von ihm II. 121. 128. seine Behandlung II. 228.
- Ricci, Marcos, Charakter seiner Landschaften I. 397. hat in Kupfer gerissen I. 397. = Sebastian I. 202
- Richardson, des Ältern, Urtheil vom Wohlgefallen an mittelmässigen Gemälden II. 241. (A) seine Unterscheidung der Behandlungsarten II. 250. (A)
- Robusti, Jacob, Charakter seiner Malerey II. 227. u. f. S.
- Rode, B. seine Larven nach Schlütern I. 282.
- Romanus Julius f. Pippi.
- Romeyn, Wilhelm Charakter seiner Dickenstücke I. 359.
- Roos, Heinrich Charakter seiner Hirtenstücke I. 362. hat in Kupfer gerissen I. 359. (A) = Joseph, jetzt blühender Maler in Hirtenstücken I. 363. (A)
- = Philipp, Charakter seiner Gemälde.
- Rosa, Salvator, seine Gedanken von malerischer Vorstellung des Unkörperlichen I. 154. (A) Staffirung seiner Landschaften I. 372. u. f. welcher Gegend er das Abbild seiner Wasserfälle am meisten abgesehen I. 298.
- Rosalba, I. 76.
- Roselli Cosimo, mohlte nie Gold II. 216. sein Charakter II. 223.
- Rotari, H. 192.
- Rotenhammer, Johann, hat in Breugels Landschaften fliehet I. 381

# R e g i s t e r.

Rubens, Peter Paul, die Fa-  
bel in einem seiner Gemähl-  
de wiew untersucht I. 166.  
Gemählde von seiner Hand  
werden beurtheilet I. 287.  
291. hat bald eine erhobene  
bald eine vertiefte Art in  
Anordnung der Gegenstände  
Ebend. u. f. S. Beispiele  
einiger seiner Gemählde für  
die Stufen der Anordnung  
I. 301. seine Landschaften I.  
291. 372. 375. 381. durch  
wen er seine Landschaften sta-  
fieren lassen Ebend. Gebrauch  
den er von der Allegorie ge-  
macht I. 475. seine Geschid-  
lichkeit im Ausdrücke der Lei-  
denschaften II. 124. wie er  
die Widerscheine genuzet II.  
195. 196. bediente sich des  
weißen Grundes II. 231.  
Rührung, ist das höchste Ziel  
der Malerey I. 151.  
Ruhe im Gemählde, Notwen-  
digkeit derselben I. 308. f.  
Ruhestellen, die Natur in  
Ruhe f. Natur.  
Ruh stellen, was man in der  
Malerey darunter versteht I.  
284. Abtheilung derselben in  
natürliche und künstliche Eb-  
end. wie sie der verlängerte  
Schatten zeichne II. 140. An-  
wendung der Zufälle für die-  
selben II. 166. f. Zufälle.  
Ruysdael, Jacob, seine Was-  
serfälle I. 356. 397.  
Ruyhard, Carl, ein Jagdmah-  
ler II. 249. (U)  
Ruyssch, Rahel, vermählte Vo-  
ol, eine Frucht- und Blumen-  
mahlerin I. 117.  
Rysbraek, Peter, Charakter  
ihrer Landschaften I. 386.

S.

Sadeler, Marcus, I. 205.  
Sachtlevon, Hermann, hat  
Rheinpförne gemahlt I. 389.  
und in Kupfer gerissen I. 375.  
Sainmard, I. 15. u. f. 18.  
194. 254. II. 325.  
Sancio, Raphael, ein Gemähl-  
de von ihm von Addison be-  
urtheilt I. 37. (Y) wie er  
nach seinem Ideal gewählt  
I. 87. und durch sein Bey-  
spiel den Künstler lehre I. 88.  
auch als ein glücklicher Nach-  
ahmer I. 100. u. f. wie fern  
er selbst nachzuahmen ist I.  
103. hat bey dem Gemählde  
von der Flucht in Egypten  
den Nil angebracht I. 476.  
n. f. Eindruck den dessen ge-  
mahlter Engel Michael bey  
einem Amerikaner gemacht II.  
126. andere Gemählde von  
ihm II. 128.  
Sandrart, Joachim von, sei-  
ne Gedanken von der Übung  
des Künstlers I. 61. seine Ge-  
schichte der Mahler I. 216.  
Santerre, wie fern er mit vier  
Farben gemahlt II. 203.  
Savary, Roland, Charakter  
seiner Landschaften I. 295. 381.  
Schalken, Gottfried, ein durch  
Nachfälscher besonders berühm-  
ter Mahler I. 433. u. f. sei-  
ne Schule I. 438.  
Schatten, was er ist II. 141.  
ist nicht ohne Zufuß einiger  
Widerscheine II. 142. 175.  
nötzhige Klarheit desselben II.  
296. f. Licht und Schatten  
und Schlussschatten.

Schaus

# R e g i s t e r.

Schauspiele, gut vorgestellte  
konnen für den Ausdruck der  
Gedanken und Leidenschaften  
die Schule des Künstlers wer-  
den II. 114.

Schellink, Wilhelm, hat un-  
ter andern Sechaden gemahlt  
I. 345. 402.

Schickliche, daz, Beispiele des-  
selben zu n. Ausdrucke über-  
haupt. II. 243. und zu dem  
Andrucke der Leidenschaften  
insbesondere II. 196.

Schild, des Achills, wer die  
Vorstellung auf demselben nach  
den Regeln der Einheiten be-  
trachtet hat I. 179. (A)

Schilffeder, Zeichnungen mit  
derselben II. 72.

Schlangelinien, II. 81. 266.  
u. f. f. Linie der Schönheit.

Schlagschatten, was man dar-  
unter versteht II. 195.

Schlegel, Joh. W. misbilligt  
den übertriebenen Ekel in den  
schönen Künsten I. 112. hat  
den mangelhafte. Grundsatz  
des Battenx von der Nachah-  
mung bestritten I. 151. (A)  
erinnert wo eine Sentenz aus  
unrechten Orte steht I. 501.

Joh. El. seine Gedanken  
vom bürgerlichen Trauerspiele  
sind älter als Diderots I. 455.

Schlichtee, van der, I. 449.  
II. 286.

Schmelz der Farben, dessen  
Bestimmung II. 62.

Schöne, das, wird von Saint-  
marc das verschönerte Gute  
genannt I. 15. läßt allemal  
das Gute voraus. sehen I. 15.  
28. mithin auch das richtige  
I. 17. dessen Nachahmung ist  
ein Mittel zum sinnlichen

Ausdrucke der Vollkommenheit  
I. 32. in mannichfaltigen Ge-  
genständen I. 34. f. Schön-  
heit,

Schönheit, was sie ist I. 10.  
19. wodurch sie reizender wird  
I. 12. die Schönheit mensch-  
licher Körper wird aus ihrer  
Uebereinstimmung mit den  
Marmorbildern der Alten be-  
urtheilt I. 94. ob eine Linie  
der Schönheit zu bestimmen  
sey f. Linie der Schönheit.  
Schönheiten, zufällige, wie  
sich der Künstler dabey verhält  
I. 166 u. f. S.

Schoubroek, Peter, übertreibt  
in seinen Landschaften den  
Reichthum der Zusammen-  
setzung I. 382.

Schrecken, warum Gegenstände,  
die ihn die Natur erwecken,  
in der Malerey angenehm  
sind I. 114.

Schütt, Cornelius, sein Tri-  
umph der Flora II. 239.

Schwarz, Christoph, gute An-  
ordnung in seinen Gemälden  
II. 63. (A)

Segers, Gerhard, seine Ge-  
schicklichkeit im Ausdrucke der  
Leidenschaften II. 124. 239.

Schönungswinkel, darunter ver-  
mag das Auge nur eine Haupt-  
handlung bequem zu übersehen  
I. 175. dessen Maß I. 180.  
nöthige Beschränkung an dem-  
selben bey der Wahl malteri-  
scher Scenen in der Natur II.  
138.

Sfumato, f. Verblasenes.

Shakespear, sein Macbeth II.  
114. Hogarths Urtheil von  
seiner Beschreibung der Reizun-  
gen der Kleopatra II. 309. u. f.

# R e g i s t e r.

- Sitten, deren Einfluß in die Werke der Kunst I. 134.  
 Sittenlehre des Künstlers I. 134.  
 Slingeland, Peter, Charakter seiner Gemälde I. 432.  
 Snyders, Franz, ein Thiermaler I. 146. II. 249. (A) 271.  
 Sparta, wem die Künste daselbst überlassen waren I. 81.  
 Spiegel, dessen Nutzen in der Malerey I. 449. II. 221. 261.  
 Splendor, wie Schaffer dieses Wort bey Plinius erklärt II. 184.  
 Spranger, Barthol. seine Zeichnungsart II. 27. 30.  
 Staffierung, Wahl in derselben bey Landschaften I. 254.  
 Statuen, wie man darnach studieren müsse I. 91. u. f. II. 114 u. f. S.  
 Steen, Johann, Charakter seiner Gemälde I. 418. in denselben herrscht das Narve I. 412. 456.  
 Steenwyk, Heinrich von, ein trefflicher Perfectionsmaler I. 238. 287. Beurtheilung eines seiner Gemälde I. 238.  
 Stellung, einseitige der Figuren ist in einem Gemälde nicht ohne Noth zu wiederholen I. 278. deren Vermeldung soll aber keinen Zwang verurtheilen I. 279.  
 Stork was er gemahlt I. 402.  
 Stranover, die Beleuchtungsart dieses Frucht- und Geflügelmalers wird gepelst II. 159. sein Leben Abend. (A)  
 Streuslichter, ihre Anwendung I. 281.  
 Strudel, Peter, seine Farbengebung II. 46.  
 Suer, Lust. le, I. 58. II. 102.  
 Sulzer, seine Unterredung über die Schönheit der Natur I. 5. 140. 375. die Grundsätze der schönen Künste werden in seinem Wörterbuche der schönen Wissenschaften erwartet I. 274. (A) eignet den schönen Künsten zu, dasjenige was dem Menschen nützlich ist, annehmlich zu machen I. 318.  
 Swanefeldt, Hermann Charakter seiner Landschaften I. 383. hat in Kupfer gerissen II. 375. war ein guter Zeichner I. 344. seine Mischung I. 383. 387.  
 Symmetrie, I. 20. unterschuldene Bedeutung dieses Wortes bey den Neuern I. 256. und bey den Alten I. 258.

## T.

- Tageslicht, der Maler, Eintheilung desselben II. 134. 196. f. Licht  
 Tam, Franz Werner, Beurtheilung eines seiner Zeichnungen I. 181.  
 Tempesta, Peter Molyn genannt, ein Thiermaler I. 361 Charakter seiner Landschaften I. 391.  
 Teniers, David, I. 375. 405. 410. (A) 414. 433. wie fern er sich bey hellen und dunkeln der Entgegenstellungen bedient II. 154.  
 Ten Kate, Hogarths Urtheil von ihm wird gepelst II. 311.



# R e g i s t e r.

Terburg, Gerhard, seine Gesellschaftskliche I. 408. 422. 424.

Tesselin, Heinrich, sein nützliches Werk von der Mahlerey II. 60. (A)

Thebaner, ihr Ges. an Mahler und Bildner I. 323. II. 302.

Theilnehmung, s. Interesse und Leidenschaften.

Thiele, Alexander, ein Landschaft und Prospectmaler I. 389. II. 238.

Thiermaler, s. unter Maler.

Thoman von Sagelstein, Beschreibung einer seiner Landschaften I. 377.

Thurneisen, II. 253.

Tilburg, Megidius, Charakter seiner Gemälde I. 409.

Timanthes, Beurtheilung dessen Gemäldes von schlafenden Cyclopen I. 171. seine Iphigenia ein Muster für die Stufen des Ausdrucks und der besondern Theilnehmung II. 103.

Tinten, Bedeutung dieses Kunstworts II. 172. Ursprung dieses Worts Eben. (A)

Tintoret, s. Robusti.

Titian, unser Vorgänger in der Farbengebung I. 88. seine Bildnisse mit van Dyks Bildnissen in Ansehung der Fleischfarbe verglichen I. 107. seine Regel von der Weintraube für Gruppen und ihre Beleuchtung I. 268. II. 156. u. f. seine Landschaften I. 373. und 399. sein Charakter II. 222. u. f. 235.

Tol, die von, Gesellschaftsmaler I. 437.  
v. Sagedorn. Herr. 2. Thl.

Tonos, II. 171. Erläuterung der Stelle des ältern Plinius von demselben II. 181.

Torso von Belvedere II. 66.

Trevisani, dessen Erläuterung alter Brustbilder durch Münzen I. 208.

Trost, Cornel. seine Nachtstücke.

Trüblet, seine Gedanken vom Guten und Schönen I. 19. und von der Nothwendigkeit der Veränderung für die Schönheit des Glanzes I. 298. u. f.

Turnbull, dessen Erklärung des Tonos bey den Griechen II. 182.

## U.

Uden, Lucas von, Beschreibung einer seiner Landschaften I. 371. wie er nach der Natur studiret I. 375. hat in Kupfer geris. und eben. auch nach Landschaften von Rubens I. 291. hat zu dessen Geschichtsmalereyen zuweilen die Landschaft gemahlt I. 381.

Uebliche, das, Fehler gegen dasselbe werden mit Fehlern gegen die mechanische Wahrscheinlichkeit verglichen I. 200. Beispiele zur Beobachtung desselben I. 201. u. f. S. wer geläugnet hat, daß man es lehren könne I. 203. u. f. Beispiele des Ueblichen nach der Fabel I. 220. u. f. und nach der Geschichte I. 233. u. f. ob die Verlegung ein Fehler gegen das Wesentliche der Malerey sey I. 238. u. f.

# R e g i s t e r.

- ob Membrand sich daran ge-  
bunden hat I. 237.
- Ultramarin dessen Gebrauch II.  
177. 178. 202.
- Umbra, Schädlichkeit dieser  
Farbe, II. 209.
- Umriffe, warum sie in der Na-  
tur sanft erscheinen II. 55.  
u. f. S. f. Parrhasius. Cha-  
rakter derselben II. 63. u. f.  
scharfe und trockene sind ver-  
boten II. 73. wodurch richti-  
ge Umriffe annehmlich wer-  
den II. 74.
- Unebenmaas, Untersuchung des  
angenehmen in der Malerei  
I. 256. u. f. wird durch Blu-  
men und Pflanzen erläutert  
I. 263. wie symmetrisch ge-  
bildete Körper darinnen er-  
scheinen I. 282. gehört mit  
zur Verschönerung der Grup-  
pen I. 276. f. Symmetrie.
- Ungeheuer, wie fern der Künst-  
ler dergleichen vorstellen kön-  
ne I. 119. 121.
- Ungezwungene, das, die er-  
ste Staffel des Reizes I. 31.  
262. 271. 276. 283.
- Ungleichheit, in den Gezen-  
ständen ist ein nothwendiges  
Stück einer guten Anordnung  
I. 250. soll aber nicht über-  
trieben seyn Eöend.
- Unkörperliches, wie fern es  
der Künstler vorstellen könne  
I. 154.
- Unterordnung, deren Noth-  
wendigkeit zur Verbindung  
des Manichfaltigen I. 5.
- V.**
- Vadder, Ludwig de, hat den  
Morgen nach der Natur in  
seinen Landschaften gemahlt  
I. 375.
- Valentin, seine Gesellschaftsge-  
mähde I. 414.
- Vecelle, f. Titian.
- Vecchia, Peter, seine Gemähde  
haben nachgeschwärzet II. 141.
- Velde, Adrian von dem, Cha-  
rakter seiner Hirtensstücke I.  
358. hat in Kupfer gerissen I.  
359. (A) seine Kunstgriffe  
in der Beleuchtung II. 167.
- Johann, von dem, hat seinen  
Landschaften einen niedrigen  
Horizont gegeben I. 380.
- Wilhelm, von dem, ein tref-  
licher Seemahler, besonders  
des stillen Wassers. I. 400.
- Venus, was man an der me-  
dieischen für Ausstellung ge-  
macht II. 65.
- Verblasene, das, in den Um-  
rissen, was es ist II. 55. und  
in der Malerei und dem  
Marmor überhaupt II. 76.  
228. 234.
- Verhältnisse, deren Ueberein-  
stimmung was sie ist II. 14.  
die gewöhnlichsten an den be-  
sten Marmorbildern II. 27.
- Ausrechnung der Verhältniß-  
seinsbesondere II. 34. u. f. S.
- Verhältnistheile, wie solche  
zur Ausmessung des mensch-  
lichen Körpers angenommen  
worden II. 17.
- Verfolge, Nicolas, seine Nacht-  
stücke I. 438. seine Susanna  
II. 285.
- Verkürzungen, hatte sind zu  
vermeiden I. 27.
- Vernet, Charakter seiner Ge-  
mähde I. 403. II. 233. sein  
Schiffbruch ein Gemähde H.  
91.

# R e g i s t e r.

Veronese, Paul, f. *Tagliari*.  
 Verschiedenheit, Ursache unsers  
 Vergnügens an derselben I. 11.  
 Vertange, D. seine voelembur-  
 gische Manier I. 437.  
 Vertheilung oder Anordnung  
 ist ein Theil der Zusammen-  
 setzung I. 155. Untersuchung  
 ihrer Regeln I. 282. u. f.  
 S. Hilfsmittel, deren Rath sie  
 sich bey derselben bedient I.  
 292. wie die Partien hinter  
 vielen und kleinen Bildern  
 beschaffen seyn müssen I. 303.  
 f. Anordnung.  
 Vinci, Leonhard von, seine  
 Gedanken von der Stellung  
 und Bewegung der Figuren  
 86. deutsche Ausgabe seines  
 Werks von der Mahlerey II.  
 190. (N) Hogarths von ihm  
 gefälltes Urtheil wird geprüft  
 II. 318.  
 Vinkboon, David, Charakter  
 seiner Landschaften I. 379. 382.  
 und Gesellschaftstücke I. 412.  
 u. f.  
 Virgil, mahlerische Schilderun-  
 gen dieses Dichters I. 37.  
 Vlieger, Simon de, was er  
 gemahlt, I. 402. hat Land-  
 schaften in Kupfer gerissen I.  
 375.  
 Vois, Ary de, I. 428.  
 Vollkommenes, unser Wohlge-  
 fallen an demselben I. 150.  
 Vollkommenheit, was sie ist,  
 I. 10. verglichen mit der  
 Schönheit Abend. Beispiele  
 von der Vollkommenheit ei-  
 nes Gartens I. 7. und einer  
 Landgegend genommen I. 8.  
 hat ihre Stufen I. 12. deren  
 sinnlicher Ausdruck ist das Be-

sen der angenehmen Klünge I.  
 33.  
 Vorstermann, Lucas, ein sehr  
 guter Kupferstecher in Beob-  
 achtung des Hellbunkeln II.  
 146. 153.  
 Vouet, Simon, seine Richtig-  
 keit in den Widerscheinen  
 wird gelobt II. 237.

## w.

Wahres in der Mahlerey,  
 dessen Eintheilung I. 89. das  
 idealische Abend. das ein-  
 fältige Abend. das zusam-  
 mengesetzte oder vollkommene  
 Abend. u. f.  
 Wahrscheinlichkeit, Einthei-  
 lung derselben in die mecha-  
 nische und dichterische I. 190.  
 wie fern das Erdichtete wahr-  
 scheinlicher seyn könne, als  
 das Wahre I. 193. 195. war-  
 um die mechanische Wahr-  
 scheinlichkeit keinem Wechsel,  
 wie die dichterische, unter-  
 worfen ist I. 200.  
 Wasserfälle, Anordnung der-  
 selben I. 356. 367. f. Land-  
 schaften.  
 Warlet, sein Gedicht von der  
 Mahlerey I. 65. wird wegen  
 seiner Eintheilung in die mah-  
 lerische und dichterische Erfin-  
 dung angefochten I. 161. (N)  
 vertheidigt Abend. Seine Ge-  
 danken von den sogenannten  
 Pyramidalgruppen I. 270.  
 Watterloo, Anton, von wel-  
 chen Gegenden er seine Land-  
 schaften genommen I. 382. hat  
 auch in Kupfer gerissen I.  
 375.

# R e g i s t e r.

- Watteau**, Anton, Charakter seiner Gemälde I. 406. u. f. S.
- Weenix**, Johann, II. 249. (A)
- Weeür**, Baptista, Charakter seiner Gemälde I. 345. 402. 442.
- Weintraube**, von ihr hat Titian seine Regel für Gruppen und ihre Beleuchtung abgefaßt I. 268. II. 156. Felsbrens eingeschränkte Auslegung derselben wird geprüft I. 269. II. 160. u. f. S.
- Wellenlinie**, f. Linie der Schönheit.
- Werk**, Adrian van der, Charakter seiner Gemälde I. 436. seine Faltenordnung I. 436. Beurtheilung seines Gemäldes von der Diana und der Callisto II. 193. wie er seine Gemälde abzuspleißen pflegte II. 263. (A)
- Wiederscheine**, wie einige grofse Meister sich derselben bedienen II. 154. werden durch Mittel Farben ausgedrückt II. 174. 197. Wirkung des Wiederscheins des blauen Himmels II. 178. u. f. S. was ihnen der Schatten zu verdanken hat I. 186. Ursachen derselben II. 188. ob sie sich beim allgemeinen, oder beim besondern Tageslicht mehr herausnehmen II. 196. sollen, als ein geschwächtes Licht, dem ursprünglichen untergeordnet bleiben II. 197. die in der Natur wahrgenommenen führen auf die Mischung der Farben II. 198.
- Wieringen**, von, ein Landschaftler I. 380.
- Wildens**, Johann, hat zu Rubens historischen Gemälden oft die Landschaft gemahlt I. 381. II. 271.
- Wille**, Johann Georg, hat nach Vetschern und den fleißigsten Niederländern in Kupfer gestochen I. 426. 457. seine Beschreibung zweier Bußbilder von Mengs I. 473. sein Schreiben an Herrn Zuchst in Zürich II. 25. (A) Beurtheilung seiner Kunstwerke insbesondere der Cleopatra nach Vetschern II. 254. u. f. S.
- Winkelmann**, seine Ruchmassung vom Perikles I. 75. seine Beschreibung der geschnittenen Steine des Stoschischen Kabinetts I. 129. (A) und einer Volprena aus demselben Abend. seine Gedanken von Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst I. 213. von ihm wird eine Historie der Kunst erwartet Abend. wie er die Farcen bey den Alten gebildet gefunden hat I. 227. seine Beschreibung der Stratonice des Laireffe wird gerühmt I. 454. eine seiner Nennungen von sinnbildlichen Figuren wird nur gemildert angenommen I. 476. seine gelehrten Anmerkungen von allegorischen Bildern I. 480. vergleicht den Eudens aus der Stoschischen Sammlung mit der Zeichnungsart des Michelangelo II. 70.

## R e g i s t e r.

Wig, Schädlichkeit des über-  
triebenen I. 59.

Wohlgerichte, das, in Ver-  
zierung gewisser Wohnzimmer  
mit Gemälden I. 317. 329.  
406. imgleichen der Decken,  
Säle und Säulengänge I. 479.  
493. wie es bey gewissen Ver-  
zierungen der Jagdhäuser be-  
leidigt werde I. 261. (U) im-  
gleichen bey Grabmalern I.  
479. Beurtheilung desselben  
an einem Gemälde im Pal-  
last vom T. I. 339. ob es  
die Persönlichkeit eines Göt-  
tes in einer heiligen Ge-  
schichte gestatte I. 476. in der  
Vergötterung des Hercules  
von le Moine I. 478.

Wouwermann, Philipp, I.  
344. seine Jagden I. 370. 403.  
Fischereyen Abend. siehe  
Ställe werden als Beispiele  
künstlicher Beleuchtung, ange-  
führt II. 151. u. f.

Würde und Stand, sind bey  
dem Ausdrucke der Leiden-  
schaften in Acht zu nehmen  
II. 107.

Wyf, Thomas, seine Gescha-  
ven I. 345. 402. 443. hat in  
Kupfer gerissen I. 403. (U)

Wynantes, Johann, ein Land-  
schaftmaler I. 361. ist Glück-  
lich in Vorfellung der Sand-  
berge I. 386. seine Kunstgrif-  
fe in der Beleuchtung I. 167.

### 3.

Zachariä, seine Tageszeiten I.  
376. II. 139.

Zärtlichkeit, diejenige die durch  
die letzte Hand des Malers

ins Bild gebracht wird II.  
265. und diejenige, mit wel-  
cher der Bildhauer sucht, die  
sanfte Oberhaut in Marmor-  
bildern auszudrücken II. 264.  
Zeemann, ein Seemaler I.  
401. hat auch in Kupfer ge-  
rissen Abend.

Zeichnung, ist ein Haupttheil  
der Malerey I. 155. ob sie  
schwerer, als für die Far-  
bengebung Mäßer in der Na-  
tur zu finden sind I. 88. was  
ein Lehrling dabey zu beobach-  
ten habe II. 14. u. f.

Zeichnungskünste, Gründe zum  
Aufnehmen derselben II. 7.  
u. f. S.

Zeit, Einheit derselben im Ge-  
mälde I. 175. f. Einheiten.

Zergliederungskunst, wie fern  
sie dem Künstler zu kennen  
nöthig ist I. 82.

Zerstreung, ermüdet die Sin-  
nen I. 17. ist bey der Man-  
nigfaltigkeit zu vermeiden Ab-  
end. und I. 180. Mittel sie  
dem Auge zu ersparen I. 305.  
II. 168.

Zeuxis, wie er für das Bild-  
nis der Helena die schönsten  
Theile gewählt I. 69. wessen  
Erfindung er sich in der Wis-  
senschaft der Farben zu Nu-  
tze gemacht I. 79. (U) ob er  
bey der bloßen Nachahmung  
seiner Vorgänger stehen geblie-  
ben I. 105.

Zorg, Heinrich Martens, was  
er gemahlt I. 403.

Zuccarelli, ein Landschaftler I.  
391.

Zufälle, was man in der Mal-  
lerey darunter versteht I. 283.  
u. f. II. 166. was sie zu Ver-  
stärk-



# R e g i s t e r.

- Enkpfung der Theile beytra-    Zuschauer, woran deren Bey-  
 gen II. 137. deren Anwendung    fall den Werken der Kunst am  
 II. 147. u. f. 165. u. f. 195.    sichersten abzunehmen II. 114.  
 Zurückwerfungswinkel, was    (N)  
 hiervon in Ansehung der Wic-    Zweyte Farbe, was die Mahler  
 derseine wahrzunehmen II.    darunter verstehen II. 178.  
 152.    Zwischenbegebenheiten, wie  
 Zusammenfügung, ein Haupt-    sie im Gemälde anzubringen  
 theil der Kunst I. 155. dessen    I. 187. 296.  
 Unterabtheilung Abend.    Zwischenfarbe, s. Halbschat-  
 Zusammenstimmung, deren Un-    ten.  
 terschied von der Einheit und    Zyl, Gerhard von, hat Ges-  
 Einförmigkeit I. 10. (N)    sellichartsgemälde gemahlt I.  
 = des Lichts und der Farben    422.  
 I. 10. II. 142.

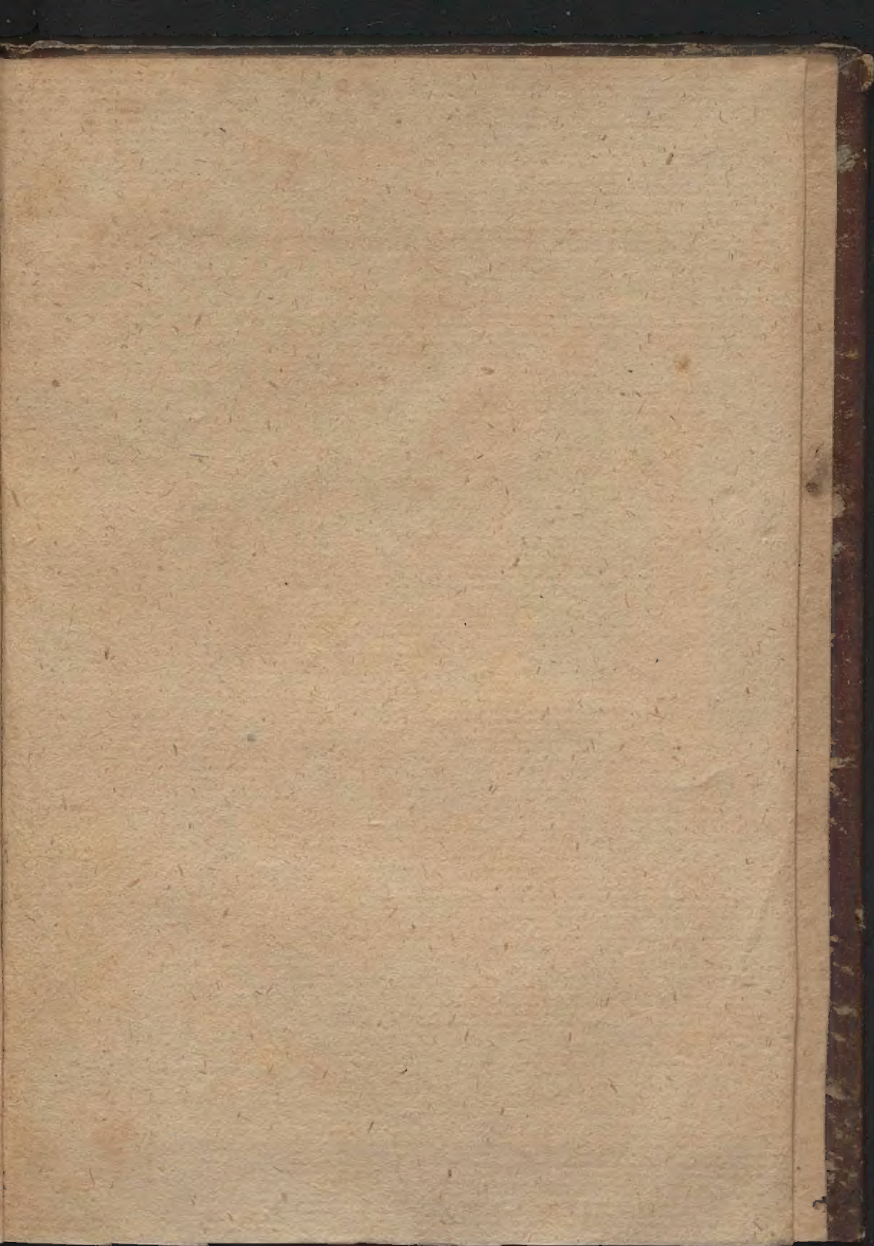
## Nöthige Verbesserungen.

### Im ersten Theile.

Seite	Zeile	
90	12	lichte, l. leichte
91	11	Cephiodorus l. Cephisodorus.
"	6	Der Num. anzuordnen, l. anzuwenden.
III	7	so l. noch so.
206	3	Marquis l. Herr.
"	1	Der Num. Pierres gravées l. Recueil de pierres gravées antiques, à Paris, 1732. und 1737.
209	17	kennenden, l. kennendem.
227	6	Fabel l. Fackel.
242		in der Num. Antiquités l. Monument,
392	11	einem zerscheiterten Berge, l. einer zerscheiterten Brücke.
"	15	halber l. falber.]
403	1	Bogen, l. Fogen.
433	2	der Num. Franz l. Carl.



SISMILLER  
 1732  
 1737





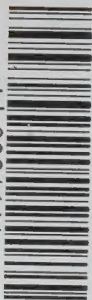


4 XII 73.

039855

17/11 600

Biblioteka Jagiellońska



sidr0021441

D.  
8.9.